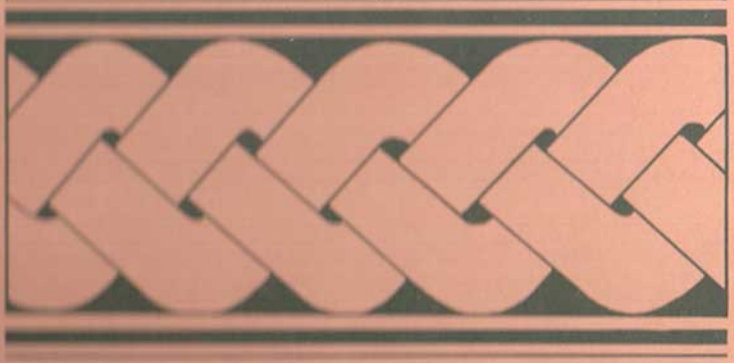
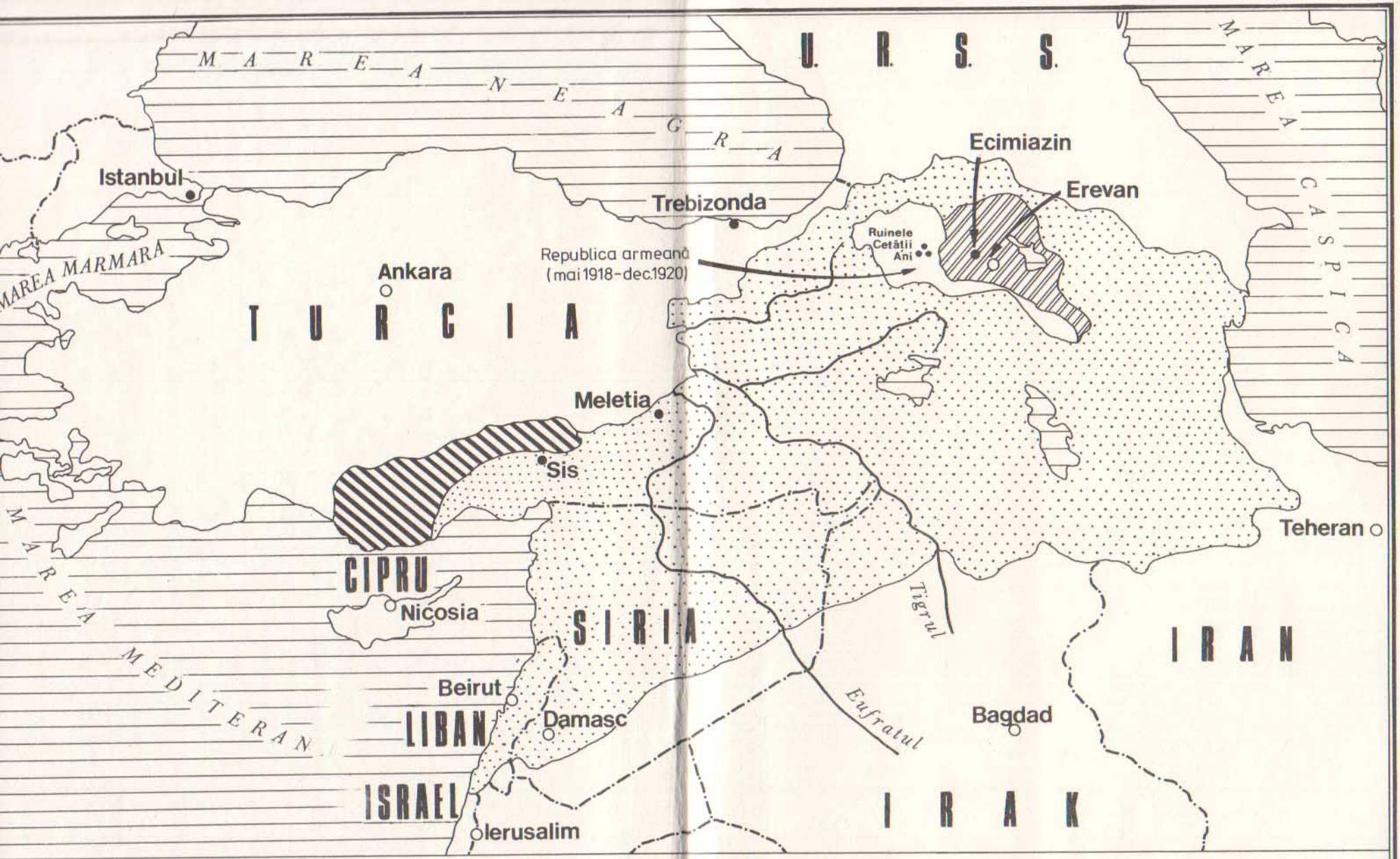
Mihai Rădulescu

Civilizația armenilor

Mihai Rădulescu



Civilizația armenilor



HARTA IMPERIULUI ARMEAN SUB TIGRAN CEL MARE (70 î.c.n.)

0 100 200 300 km

Imperiul armean sub Tigran cel Mare (70 i.e.n.)

Ultimul imperiu armenesc (Cilecia): 1080 - 1375 e.n.

R.S.S. Armeană (astăzi)

Mihai Rădulescu
Civilizația armenilor

Coperta : VASILE SOCOLIUG

Mihai Rădulescu

Civilizația armenilor

Editura Sport-Turism
București, 1983

Această carte este închinată marelui prieten al literelor și al studiului, Vasken I. Balgian, fără a cărui înțelepciune superioară nu aș fi putut călători în Armenia și cerceta cultura și civilizația ei.

Cartea mai este închinată omului de cultură Dirayr Mardichian, prieten îndelung răbdător și îngăduitor, necontenit stimulîndu-mă, alături de care am muncit la întocmirea a două lucrări.

Mulțumesc pictorului Hrandt Avakian care mi-a deschis gustul pentru orizontul armenesc.

PREFAȚĂ

Civilizația armenilor *este o lucrare de sinteză menită să procure celor interesați informațiile de bază privind Republica Socialistă Sovietică Armeană, trecutul și prezentul ei. Modul de viață al armenilor și tipul lor de creație culturală ne-au interesat în mod deosebit. Rezultat al unei călătorii de studiu și al unei cercetări personale efectuate timp de mai mulți ani,* Civilizația armenilor *însumează atît date culese din literatura de specialitate, cît și cîteva modeste observații și analize ale autorului.*

Secțiunea închinată geo-geografiei țării poate sluji și ca îndreptar pentru turistul doritor să cunoască din vreme meleagurile pe care le va vizita ; el și ceilalți cititori vor avea ocazia unei priviri à vol d'oiseau *asupra reliefului, apelor, așezărilor rurale și urbane și asupra dezvoltării economice a țării. În același timp, această secțiune pune bazele necesare înțelegerii fenomenului spiritual armean, așa cum este tratat în paginile următoare ale cărții.*

În continuare, formarea poporului armean, din grupul de neamuri cunoscute sub numele de Nairi și Urartu, prilejuiește numeroase incursiuni în arheologie, istorie antică și mitologie. Discutarea vecinătăților nesigure cu titani ca Persia și Bizanț deschide o perspectivă mult mai largă asupra istoriei orientale vechi.

Pentru înțelegerea tipului de cultură și civilizație specific, autorul face incursiuni în folclor și tradiții, oprindu-se îndelung, ulterior, asupra medicinei, arhitecturii, sculpturii, picturii de miniaturi de manuscris, asupra literaturii și muzicii vechi armene, fără a omite episodul plin de învățături

al genezei alfabetului armean. Toate aceste realizări ale civilizației și culturii vechi armene sînt urmărite, în progresul lor, pînă în zilele noastre, ajungîndu-se la datele strict necesare oricărui om de cultură, date privind chiar și domeniul presei și cinematografiei.

Nu este vorba despre o lucrare exhaustivă. Lipsesc capitole suficient de importante, cum ar fi cele privitoare la meșteșugari: arta celebră a covorarilor, a argintarilor, a ceramiștilor, a legătorilor de cărți; ele ar fi necesitat un limbaj prea tehnic și amănunte folositoare îndeosebi specialiștilor, de aceea am preferat să nu le rezolvăm. Chiar și în domeniile cuprinse în carte unele amănunte rămîn în umbră. Faptul se datorează, în primul rînd, spațiului limitat al unei expuneri cu caracter general cum este cea de față. Pentru a da un exemplu asupra extinderii posibile a unei cercetări ideale, vom cita la întîmplare opera academicianului francez René Grousset Histoire de l'Arménie des origines à 1071 *(Payot, 1973); volumul conține 644 pagini; formatul lui este mare, iar litera dintre cele mici. S-a remarcat: istoria Armeniei este urmărită abia pînă în anul 1071... Or, noi vrem să cuprindem, alături de istoria țării — adusă aproape la zi — atîtea alte aspecte ale respectivei civilizații.*

În pofida dimensiunilor reduse, Civilizația armenilor *rămîne, în intenția autorului, o unealtă cuprinzînd referințele esențiale și argumentul pentru o meditație asupra a ce poate realiza un popor confruntat cu o istorie deosebit de crudă, în multe etape ale ei, o istorie ce, în epoca veche, nu rareori e similară istoriei patriei noastre, drept care cititorul român este, în anumite privințe, pregătit pentru această meditație. Armenii au dovedit lumii că popoarele mici au dreptul la suveranitate, la independență și la neamestecul altora în treburile lor interne. Armenii au dovedit lumii că popoarele mici aduc omenirii un patrimoniu cultural și de civilizație mult mai important cîteodată decît cel produs de țările gigant. Armenii au dovedit lumii că patriotismul întemeiat pe cultul culturii naționale devine un izvor nesecat de apă vie ce hrănește curajul, hărnicia, optimismul de-a lungul mileniilor.*

NOTĂ

În folosirea toponimelor, paronimelor etc. am optat pentru o cît mai fidelă transcriere fonetică, influențat și de faptul că ortografia armeană însăși este una prin excelență fonetică. Deoarece am folosit ca material documentar surse extrem de variate și ținînd seama de faptul că în armeana contemporană există două pronunțări, una răsăriteană și una occidentală, am preferat în general transcrierea celei dintîi, ca reprezentînd pronunțarea din însăși țara asupra căreia ne aplecăm.

În lucrare am folosit denumirea de R.S.S. Armeană, potrivit Atlasului geografic general (Editura didactică și pedagogică, 1982), aceasta fiind denumirea oficială actuală și nu R.S.S. Armenia, cum s-ar putea crede la prima vedere.

Ținînd seama de faptul că autorul a publicat o sumă de studii pe care a preferat să nu le includă în acest tom, pentru a veni cu o contribuție nouă și în cazul de față, punem la dispoziția eventualilor cititori care ar dori informații suplimentare o listă a acestora:

În „Armenisch-Deutsche Korrespondenz": Gregor von Nareks „Buch der Kirchenoden" *(nr. 17, 1977)*; Anfang der Kirchbauweise Armeniens *(nr. 17, 1977)*; Die Religion der Altarmenier *(nr. 22, 1978)*; Schwiegermutter. Armenische Elemente — bis nach Rumänien *(nr. 24, 1979). În „B.O.R.":* Aspectul național în evoluția Bisericii armene *(nr. 3-4, 1974; inclus în bibliografia buletinului „Episkepsis", Genève-Suisse, nr. 114, 1974, indicele 984)*; Începuturile arhitecturii creștine în Armenia *(nr. 1-2, 1975)*; Nerses IV Șnorhali (1102—1173), patriarhul poet și catolicos al armenilor, exemplu de ecumenist al vremii sale *(nr. 7-8, 1975). În „Cronica":* Despre peregrinările muzicii *(nr. 30, 1975). În „Glasul Bisericii":* Grigorie din Nareg (944 sau 951 — 1003 sau 1010). Considerații asupra vieții și operei *(nr. 7-8, 1974)*; Cîteva cuvinte despre Sfînta Liturghie a Bisericii armene. Sfînta Liturghie a Bisericii armene *(nr. 9-10, 1974; republicat în volum la Ierusalim, 1975)*; Prolegomene la o cercetare a religiei vechilor armeni *(nr. 11-12, 1974)*; Originile gravurilor religioase europene *(nr. 9-12, 1976). În „Nor Ghiang":* Note de călătorie. Armenia Sovietică. Piatră, pîine și apă *(în limba armeană; nr. 43, 1972. Republicat în „Houssaper", Cairo, 1973)*; Note de... Să iubim pietrele *(în lb. arm.; nr. 45, 1972. Republicat în „Jamanak", Istanbul, 1975)*; Note de... Din lumea luminii *(în lb. arm.; nr. 47, 1972)*; Istoria și cultura armeană. Urartu trăiește *(în lb. arm.; I, nr. 8; II, nr. 9, 1974. Republicat în „Marmara", Constantinopol, 1974)*; Istoria și... Templul Garni *(în lb. arm.; nr. 18, 1974)*; Viața cotidiană oglindită în miniaturile armene *(în lb. arm.; nr. 51, 1974). În „Ortodoxia":* Date cronologice asupra literaturii religioase armene de la început și pînă în 1666 *(nr. 1, 1975). În „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts":* Un message hindou dans une miniature chrétienne arménienne *(tome XII, 1976). Volumul (în colaborare cu Dirayr Mardichian):* Oaspetele nepoftit. Povestiri armenești *repovestite de —, Editura Tineretului, 1967.*

Geografia R. S. S. Armene

I. AŞEZAREA ŞI RELIEFUL ŢĂRII

Aflată în partea de miazăzi a Transcaucaziei, acolo unde munţii Caucazului întîlnesc Asia de sud-vest, Republica Socialistă Sovietică Armeană se învecinează la miazănoapte cu republicile surori Georgia şi Azerbaidjan, iar la apus şi sud-est cu Turcia şi Iran, reprezentînd 0,13% din întinderea întregii Uniuni Sovietice. Un petic de piatră de 29 740 km^2, hrănind o populaţie de aproximativ 2 500 000 de locuitori, adică 1% din cifra reprezentînd numărul total al populaţiei unionale.

Caracterizat de o înălţime medie de 1 800 m deasupra nivelului mării, relieful Armeniei urcă, de fapt, de la 400 m altitudine (văile rîurilor Aras şi Debed, la sud-estul şi nord-estul ţării) pînă la 4 090 m, în munţii Aragaţ, al căror frate bun este Masis (5 156 m, Ararat), din Turcia ; teritoriul ei se înscrie între munţii Pontus, la miazănoapte, lanţul Malîi Kavcaz, la nord-est şi răsărit, şi munţii Taurus Răsăriteni sau Armeneşti, la miazăzi. Un relief datorat integral activităţii vulcanice, aceasta nefiind numai de dată veche : chiar şi în 1441, vulcanul Nemrud (la apus de lacul Van) mai dădea semne a nu fi complet stins ; deşi atunci pare să fi fost ultima izbucnire a adîncurilor pămîntului, izvoarele termale risipite pretutindeni şi frecventele cutremure de pămînt continuă să fie o mărturie, în zilele noastre, a unei neîntrerupte agitaţii invizibile de sub scoarţă.

Frontiera armeano-georgiană se întinde de-a lungul lanţului muntos Virakhaioţ ori Somkhet. Acesta coboară către platoul Lori, la apusul căruia se desfăşoară la 1 800—2 000 m platoul Aştoţk ; cele două sînt despărţite de şirul

vulcanic Javakhet. De cealaltă parte a platoului Aştoţk, între el şi Turcia, alţi munţi de origine vulcanică : Gukasian. La sudul platoului, cu cîteva sute de metri mai aproape de nivelul mării (1 400—1 500 m alt.) se desfăşoară platoul Şirak (rîul Akhuryan constituie graniţa naturală cu Turcia). Întorcîndu-ne la platoul Lori, la sudul acestuia se înalţă şirurile de munţi Bazum şi Pambak, despărţite de rîul purtînd acelaşi nume cu cei din urmă ; înălţimea lor atinge aproximativ 3 000 m ; la apus, cele două lanţuri tind să se unească, valea rîului Dzhadzhur trecînd prin acest loc îngăduie legătura dintre bazinul rîului Pambak şi platoul Şirak. La răsăritul lor, munţii Bazum se continuă cu şirul Gugaraţ, orientat către nord-est, între rîurile Debed şi Agstev. Munţii Pambak întîlnesc şirul Areguni pe malul de nord-est al lacului Sevan, al cărui bazin se află la o înălţime medie de 2 000 m. O altă parte a lor (Takhkuniaţ) coboară către sud-est în valea rîului Marmarik. La apusul bazinului Sevan şi la picioarele munţilor Ghegam se desfăşoară cîmpia Ararat. La nordul ei se ridică munţii Aragaţ, la miazăzi : Araratul. Ea este împărţită în două de către rîul Aras, altă frontieră naturală : cu Turcia. La miazăzi de bazinul Sevan şi de munţii Vardenis, închis, în continuare, de lanţurile Vaik şi Zanghezur, se află ţinutul Siunik. Munţii Vardenis se continuă cu lanţul Ghegam care se uneşte cu munţii Ghdasar. Hotarul despărţind Armenia de R.S.S.A. Nakhicevan trece prin munţii Zanghezur. Ţinutul muntos al regiunii Siunik (Karabakh) desparte Armenia de R. S. S. Azerbaidjan.

Munţii acestei zone se înscriu în imensul şirag de înălţimi străbătînd partea sudică a continentului eurasian de la Pirinei şi pînă în insulele Indoneziei, format în urmă cu 60 000 000 de ani. Dar în structura lor sînt reprezentate toate epocile geologice cunoscute. Roci din pre-cambrian, pe malul drept al cursului superior al rîului Razdan, în partea centrală a lanţului Virakhaioţ, la 600 m sub cîmpia Ararat. Aici, deasupra acestor vestigii, se află straturi din paleozoic ; acestea sînt prezente şi în sudul ţării, sau în sud-vestul munţilor Ghegam, ori între cursul de miazăzi al rîului Vedi şi capătul de apus al şirului Vaik. Formaţiile vulcanice provin din mezozoic ; nord-estul şi sudul teritoriului au fost funduri de mare înălţate în acea eră. În cenozoic, cea mai mare parte a cuprinsului armenesc a suferit oroge-

neza alpină. În perioada cuaternară au avut loc noi activități vulcanice, urmate de glaciațiuni.

Este ușor de înțeles că aci materialele de construcție abundă : tuful și marmura se găsesc aproape pretutindeni. S-au format trei zone metalogenice distincte. Una de la Alaverdi la Kafan, specificul ei fiind calcopiritele, alături de care se găsesc zinc, plumb, baritină amestecată cu aur, argint. Alta, bogată în cupru, molibden, în Pambak-Zanghezur ; în ea există depozite de nefelin-sienit, în valea rîului Marmarik și în munții Megri ; există mult fier (în Razdan, Kaputan și Zanghezur). A treia, Sevan-Amasiya, este celebră pentru magneziu cromat, platină, aur, antimoniu, mercur, arsenic.

II. APELE

Marele număr al apelor curgătoare străbătînd teritoriul armenesc suplinește lipsa de generozitate a precipitațiilor sub formă de ploaie. Ele, apele curgătoare, poartă anual circa 6—7 000 000 000 m³ de apă.

În Armenia există mai mult de 300 de rîuri depășind 10 km lungime. În munți, acestea formează chei și canioane de 3—400 m adîncime. Caracterul lor vijelios le împrumută puteri aprige : sapă, în drum, puținul sol util hrănirii oamenilor și îl rostogolesc cu ele, răpindu-l vegetației, micșorînd suprafețele arabile și așa insuficiente din ținuturile montane. Dacă, în felul acesta, se dovedesc un dușman al muncii și civilizației, în schimb resursele lor energetice sînt impresionante, cu atît mai mult cu cît se estimează că, în prezent, nu se folosește decît 40% din capacitatea lor. Ele nu îngheață niciodată și, datorită rapidității și furiei cu care înfruntă abisul, nu sînt navigabile. Majoritatea se varsă în Aras (995 km lungime) ; el izvorăște în afara teritoriului armenesc, în munții Biurakan sau ai Celor Zece Mii de Izvoare ; printre afluenții lui de seamă se numără : Akhurian (își are leagănul în lacul Arpi, este lung de aproximativ 200 km, are un debit de 900 000 000 m³ pe an), Metamor (apare din lacul Aigherliu, vadul lui atinge și 100 m lărgime), Razdan (aprovizionat de apele lacului Sevan), Azat și Vedi (coboară pantele munților Ghegam), Arpa, Vorotan, Vokhi (izvorăște din Zan-

ghezur) și Megri (ultimele două cu un debit între 100 și 300 000 000 m^3 anual), cele mai multe dintre ele venind din stînga. Arasul plătește anual Mării Caspice un tribut de 3 000 000 000 m^3 de apă. În bazinul Kura, rîul Dzoraghet e lung de 70 km și are un bazin de 1 500 km^2, debitul său e de 500 000 000 m^3. Rîul Debed are un debit de 1 100 000 000 m^3. Din confluența lor se naște rîul Pambak. Aceste ape curgătoare, cele 100 de lacuri (Sevan : 32 000 000 000 m^3, Arpi etc.), cele în jur de 7 500 de izvoare de apă dulce (dintre ele citățm : Karasunakn — „Cele Patruzeci de Izvoare", Izvoarele Șaki) și 100 cu ape minerale (izvoarele Akzni, Dilizhan, Fioletovo, Dzhermuk, Ankavan) sînt dublate de o pînză freatică impresionant de bogată, principalul lor rezervor.

Dar asupra tuturor acestora vom reveni, peste cîteva pagini, cînd vom parcurge Armenia, regiune după regiune, și vom relua, analitic, cele expuse sumar în aceste subcapitole de început.

III. CLIMA

Localnicii spun adesea : În țara noastră nu există clipă a anului cînd să lipsească vreunul dintre cele patru anotimpuri. Este suficient să te urci în automobil : parcurgi tot anul într-o singură zi.

Așadar, pentru turistul hotărît să parcurgă întreaga Armenie și să zăbovească în ea mai mult timp, un avertisment : temperatura oscilează între 42° Celsius (valea rîului Aras) și —46°C (Șirabad).

Republica Socialistă Sovietică Armeană este așezată la limita de miazănoapte a zonei subtropicale și este caracterizată de o climă continentală uscată, asupra căreia influențează marile înălțimi muntoase, acestora datorîndu-li-se salturile climatice menționate. Un teritoriu foarte însorit ; aici soarele este vizibil între 2 000 de ore pe an (în zonele împădurite) și 2 700 de ore (în bazinul Sevan și cîmpia Ararat).

Aflată la 190 km de Marea Caspică și la 160 km de Marea Neagră, țara este supusă și influențelor umezelii aduse de mișcările de aer venind dinspre acestea, dar nu ume-

zeala e caracteristica zonei, ci uscăciunea tropicală, subtropicală şi continentală. Eşti uluit de apariţia norilor către seară şi de dispariţia lor mută, fără semn de răcorire sau strop de ploaie, în anotimpul cald.

La fel, ţara este apărată şi de valurile de aer arctic datorită înaltului paravan natural de piatră alcătuit de munţi; totuşi, prin răsărit şi apus, ocolindu-le bariera, aceste mase reci izbutesc să pătrundă cînd şi cînd, ducînd la o bruscă scădere a temperaturii. De la miazăzi şi apus, mase de aer tropical năvălesc în anotimpul cald ce domină anul, producînd fenomenul invers.

Să vedem în ce măsură contribuie înălţimile muntoase la diferenţierea climaterică simultană de pe teritoriul armenesc. Să luăm ca exemplu lanţurile munţilor Malîi Kavkoz care opresc aerul umed; pe culmile munţilor Dzhavakhet şi Aragaţ precipitaţiile anuale sub formă de ploi depăşesc 800 mm, pe cînd la poalele lor ele abia ating 200 mm. Aceasta are loc la sfîrşitul primăverii şi începutul anotimpului următor. În iulie şi august, la picioarele înălţimilor, temperatura medie este de 24°—26°C, dar mai sus ea coboară la 10°C maximum. De-a lungul coastelor alunecă mase de aer, vînturi care răcesc atmosfera văilor; cîteodată ele depăşesc 15 m/s. În văi anotimpul cald se prelungeşte patru luni; în munţi cel rece atinge şase luni.

Iată tipurile de climă întîlnite pe teritoriul ţării:

a) *clima subtropicală uscată;* la picioarele înălţimilor, pînă la 900 m, în nord-estul şi sud-estul Armeniei. Iarna temperatura medie este de 0°C; minima absolută: —25°C. Depunerile de zăpadă nu rezistă îndelung. La jumătatea lunii februarie apar semnele unei primăveri instabile. Vara, uscată, depăşeşte patru luni. Plouă rar. Temperatura medie: 36°—41°C. Toamna reprezintă cel mai lung anotimp. Ploile cad cu 250—300 mm pe an; în nord-est, ele ating 500 mm anual.

b) *clima continentală uscată;* domină în cursul mijlociu al rîului Aras, pînă la înălţimea de 1 300 m. Spre deosebire de clima anterioară, e caracterizată de ierni reci; la jumătatea lunii ianuarie temperatura medie este între —4° şi —6°C; minima absolută: —33°C; iarna nu este caracterizată nici de vînturi, nici de ploi. Primăvara este scurtă; vara

lungă, uscată, foarte caldă ; precipitațiile sub formă de ploi abia ating 200—300 mm anual.

c) *clima moderat caldă și uscată* ; în munți, în văile cursului mijlociu al aceluiași rîu, pînă la 1 700 m, iar în celelalte părți pînă la 1 200 m. Ierni cu frig moderat și pături stabile de zăpadă. Veri reci a căror temperatură nu depășește 22°C. Maxima absolută : 36°C.

d) *clima temperată* ; pe înălțimile mijlocii ale munților, pînă la 2 000 m. Umezeală suficientă, căderile de ploaie sînt distribuite în mod egal în anotimpurile favorabile lor. Ea poate fi subdivizată într-un tip climateric al pădurilor, cu o iarnă blîndă (—4°C în medie) și un tip climateric al stepelor, cu o iarnă mai rece (—8°C). Păturile de nea sînt stabile. Temperatura verilor (destul de umede în comparație cu celelalte zone climaterice) este de 20°C ; maxima : 35°C.

e) *clima montană rece* ; și această climă poate fi subdivizată, în partea inferioară (pînă la 2 500 m) și superioară unde straturile de zăpadă de 2 m rezistă pe tot parcursul iernii aspre, iar în depresiunile înalte, în tot cursul anului.

f) *clima alpină* ; pe vîrfurile munților depășind 3 500 m. Iarna durează șase luni ; o caracterizează gerurile mari și furtunile de zăpadă. Verile sînt reci și scurte. Piscurile munților Aragaț și Kaputdzhukh sînt acoperite de zăpezi eterne.

IV. **REGIUNILE ARMENIEI**

Armenia este împărțită în cinci regiuni corespunzînd diviziunilor ei istorice tradiționale (ne referim la Armenia Răsăriteană, deoarece vechea Armenie, în totalitatea sa, era subdivizată în cincisprezece regiuni). Acestea sînt : Ararat, Șirak, Gugark, Sevan și Siunik. După cum vom vedea în continuare ele sînt foarte deosebite una de cealaltă, atît din punct de vedere geofizic, cît și climateric, din punct de vedere economic, cît și al densității populației. Trecerea lor în revistă ne va îngădui o incursiune suficient de amănunțită în toate aceste caracteristici ale țării ca și o întîlnire cu principalele orașe și așezări rurale aflate în drumul nostru.

a. Ararat

Numele de Ararat, în împărţirea teritorială a republicii sovietice, desemnează o mare depresiune situată în partea de răsărit a ţinutului muntos armenesc aproape neîntrerupt; ea este mărginită la miazăzi de către cele două piscuri gemene ale muntelui Ararat, de la care îşi derivă denumirea, aflate pe teritoriul turcesc, la est de către lanţul vulcanic Ghegam, iar la miazănoapte de către cele patru culmi ale munţilor Aragaţ. Suprafaţa ei este de aproximativ 8 000 km^2, ceea ce înseamnă ceva mai mult decît un sfert din întreaga întindere a ţării. Rîul Aras împarte depresiunea în două; numai o parte a teritoriului din stînga acestuia aparţine Armeniei. El, la rîndul lui, cuprinde trei zone naturale: Ararat, Nakhicevan şi Ordubad; cea dintîi este cea mai întinsă: ea este cunoscută în general sub caracteristicul nume de *vale* şi are o altitudine medie de 850 m.

Peisajul întruneşte în această regiune atît cîmpia desfăşurată cît poţi cuprinde cu privirile, cît şi dealuri ori vîrfuri muntoase înzăpezite. Acolo unde valea se uneşte cu muntele, stînca vulcanică se dezbracă de orice fel de veşmînt vegetal sau chiar de sol. Se întîmplă să întîlneşti porţiuni mari de piatră golaşă, cu o suprafaţă compactă şi netedă.

Aşadar, partea muntoasă a regiunii Ararat cuprinde versantul sudic al lanţului Aragaţ, pintenii şirului Ţakhkuniaţ, bazinul superior şi mediu al Razdanului şi versantul de apus al lanţului Ghegam. Versantul sudic al munţilor Aragaţ şi platoul de vîrf sînt formate din rocă vulcanică, sculptată de numeroase văi abrupte ale torentelor şi rîurilor. Canionul rîului Kasakh desparte lanţul Aragaţ de muntele de origine vulcanică Arailer; cel din urmă se înalţă cu 1 000 m mai sus decît platoul înconjurător. Şirul vulcanic Ghegam pare un scut de lavă, din care se ridică ici şi colo cîte un con. Înălţimea medie este de 2 800 m.

Clima regiunii este dependentă de varietatea acestui peisaj: în timpul verii munţii asigură răcorirea cîmpiei şi, din cînd în cînd, condensarea sub formă de ploaie a aburilor înălţîndu-se din ea; iernile ei înlesnesc coborîrea unor mase reci de aer. În această cîmpie găsim clima cea mai extrem continentală din întreaga Transcaucazie. În lunile de vară,

temperatura medie este de 25°C, dar ea poate urca ușor pînă la 42°C (la umbră!). Deși cad precipitații, după cum am văzut, ele nu sînt nici dese, nici bogate. Vara, umiditatea aerului scade uzual sub 30%, ajungînd chiar pînă la 5%. Nu rareori căldura aceasta aproape complet uscată se extinde pe perioade de cinci-șase luni pe an. Toamnele nu se deosebesc de veri decît prin coloritul cîmpiei și al roadelor din livezi. Cantitatea anuală a căderilor de ploaie nu depășește 200 — 300 mm. Vînturile uscate bat și pe înălțimi. Ele biciuiesc piscurile munților Aragaț chiar și la 3 200 m. Prin contrast, iarna, masele de aer rece coboară din zonele alpine și se așază, imperturbabile, peste vale, creînd ceea ce se numește un „lac de frig". Zăpada cade sporadic, neizbutind să acopere pentru mult timp zonele arabile. O climă mai blîndă poate fi întîlnită în zona dintre munții Țakhkuniaț și versantul de miazăzi al șirului Pambak.

Pereții munților menționați sînt forați de numeroase izvoare și brăzdați de nu mai puține torente. Bună parte dintre acestea sînt absorbite de către roca vulcanică, adăpînd adîncurile cîmpiei; despre această regiune subterană se aproximează că ar conține mai mult de 40 000 de milioane m^3 de apă. Rîul Aras, cel mai lung și cel mai important rîu armenesc, din punct de vedere al debitului (3 000 milioane m^3 anual), izvorînd în afara teritoriului armenesc, în munții Biurakan (Cele Zece Mii de Izvoare), la 3 300 m altitudine, își schimbă cursul vijelios de îndată ce coboară în cîmpie și se unește, în satul Sabirabad, cu rîul Kura; cursul lui devine leneș dar maiestuos, deseori susceptibil de largi revărsări; el a depus, în cursul miilor de ani, straturi peste straturi de sol fertil. Ținînd seama de numărul impresionant de meandre ale patului său, ca și de suficient de desele schimbări ale acestuia din urmă, nu este de mirare că rîului i se atribuie cea mai importantă contribuție la realizarea cîmpiei Ararat, teritoriu ideal al agriculturii.

Specific cursurilor superioare ale rîurilor este canionul abrupt, adînc, sălbatic. Cel al Razdanului (izvorînd din lacul Sevan), aflat în preajma capitalei, se numără printre cele mai faimoase; el este decorat cu coloane de bazalt dîndu-i un aer misterios de neîntreruptă cetate din alte vremi. O altă vale deosebit de pitorească străbate munții Aragaț:

aceea a rîului Amberd. Valea rîului Sevdzhur sau Sevjur ori Meţamor, în schimb, generează mlaştini. El izvorăşte din Lacul Aigherlici. La sudul Lacului Meţamor alimentează o zonă mocirloasă ca, în curînd, să devină un rîu cu 100 m lărgime şi tot cu aspect mlăştinos. Este unul dintre rîurile cele mai bogate în apă din ţară. Curge pe o lungime de 40 km numai prin ţinut semi-pustiu, aprovizionîndu-se doar din reţelele de apă subterană. Rîul Kasakh se varsă în el venind din stînga. Îşi are izvorul în versantul nordic al Munţilor Aragaţ şi curge către sud. Este de două ori mai lung decît Sevjur dar beneficiază de un debit egal numai cu un sfert din apele aceluia. Verile seacă. Deoarece apele lui sînt intens folosite pentru irigări, el este complet secat atunci cînd ajunge în valea Ararat. În munţii Ghegam izvoarele dese constituie o caracteristică. Printre ele se înscriu celebrele Cele 40 de Izvoare (Karasunakn) ; ele asigură apa potabilă a Erevanului. Munţii Ţakhkuniaţ sînt tăiaţi de undele rîului Marmarik. Ei sînt bogaţi în izvoare de apă dulce şi minerală. Grupul de izvoare cu apă minerală Ankavon (avînd aceeaşi compoziţie ca şi izvoarele Iesentuki) oferă populaţiei o apă minerală îmbuteliată, de bună calitate. Lîngă ele există şi mai multe staţiuni balneoclimaterice.

Versantele munţilor sînt acoperite de păduri rare. Pe coastele culmilor Aragaţ pot fi întîlnite dumbrăvi de *Quercus macranthera*, stejarul răsăritean. Domină, însă, peisajul de stepă şi cel alpin, cu admirabile păşuni de vară. Pădurile cresc mai ales în văile muntoase, unde există precipitaţii mai dese. Astfel în Munţii Ţakhkuniaţ, pe valea rîului Marmarik, datorită vegetaţiei destul de abundente, s-a creat şi cea mai renumită staţiune climaterică armenească : Ţakhkadzor (Valea Florilor), dotată cu un sanatoriu pentru copii ; cabane de odihnă ale unor importante personaje ale vieţii social-obşteşti se îngrămădesc în jurul acestuia. Iarna în respectiva zonă se practică schiul. În cîmpia propriu-zisă domină vegetaţia xerofilă ; ea constă din plante halofile, datorită salinităţii solului.

Valea Ararat ascunde cantităţi imense de zăcăminte de sare pură. În partea de sud-est există şi zăcăminte de calcar (depozitul Ararat). La Khorvirab se găseşte marmură ; pretutindeni, tuf şi nisip. Se exploatează şi fosforiţii. În

subsolul zonei mărginite de culmile munţilor Ţakhkuniaţ şi Pambak sînt depozite bogate de cupru, molibden, aur, aluminiu, fier, dolomiţi.

Apropiindu-ne de oraşele regiunii vom avea prilejul să urmărim atît exploatările zăcămintelor cît şi agricultura, ambele — surse importante ale dezvoltării industriale locale.

Complexul industrial Sevan-Razdan se află în zona de întîlnire a regiunilor Ararat, Sevan şi Gugark. Crearea acestui complex a fost înlesnită prin faptul că anterior se construise hidrocentrala de la cascada rîului Razdan precum şi calea ferată Erevan — Sevan. Complexul industrial menţionat se extinde de-a lungul celei din urmă. O altă sursă energetică a complexului este conducta de gaze străbătînd întregul teritoriu şi care pleacă de la Akstafa. Hidrocentralele Ghyumuş şi Atarbekyan au potenţat apariţia a numeroase grupuri miniere şi centre de industrializare chimică, toate contribuind la înflorirea oraşului Razdan. În aceste centre de industrializare chimică se prelucrează nefelin sienit; din acesta se obţine aluminiu, un ciment ieftin, metasilicaţi de sodiu şi calciu, potasiu sau compuşi originali realizaţi de către chimiştii armeni, cum ar fi erevanitul. S-au luat măsuri ca această importantă zonă industrială să nu polueze şi nici să degradeze pitorescul peisajului.

Unul dintre cele mai moderne oraşe industriale ale ţării, alături de Razdan, este Ciarantavan. Specifică lui e industria constructoare de maşini şi de prefabricate din beton pentru construcţii.

Tot pe rîul Razdan, la 25 km de Erevan, se întinde staţiunea balneoclimaterică Arzni, cu ape minerale; cele din urmă procură şi materia primă necesară unei fabrici de îmbuteliat. În această staţiune se tratează bolile aparatelor cardiovascular şi digestiv. Arzni se află la 1 300 m altitudine. Clima este moderată şi uscată.

De cealaltă parte a canionului, pe platoul opus, se află un centru industrial clădit recent: Nor-Acin. Aici se prelucrează materialul pietros industrializabil. Hidrocentrala Arzni alimentează cu energie electrică această industrie.

Oraşul Abovyan este un satelit al capitalei, provenit din dezvoltarea satului Elar. Excelează în industria producătoare de maşini de precizie şi a instalaţiilor electronice. Are

o populație de 40 000 de persoane. Numele orașului este al cărturarului Khaciatur Abovyan, întemeietorul limbii literare moderne.

Capitala R. S. S. Armeană este orașul Erevan. La nordul lui, înălțimile Kanaker îl ascund privirilor celor care se îndreaptă către el. Șoseaua ce ocolește aceste culmi, odată atinse marginile orașului, se desparte în două bulevarde, cele mai de seamă din capitală : Tbilisi și Azatutian (Libertate). Coborînd, întîlnești cel mai mare parc din oraș : Akhtanak ; în el, pe un dîmb, se înalță statuia Patriei Mume, dominînd perspectiva urbanistică.

Un recensămînt din 1897 arată că aici locuiau, atunci, 29 000 de oameni. Era un tîrg provincial, prăfuit, cu case de lut, murdar ca multe așezări orientale, bîntuit zilnic de furtuni de nisip datorate vîntului lunecînd pe pantele munților Kanaker. În 1914 populația lui abia crescuse cu 800 de locuitori. Dar în 1926 ea ajunsese la 64 600. În 1939 atinge cifra 204 200. Peste douăzeci de ani numărul de locuitori e mai mare decît dublu : 509 300. În 1970 : 767 000.

Este ușor de închipuit că a trebuit să se investească în dezvoltarea lui economică sume crescînd în același ritm rapid. În același an, 1970, acestea se ridicau la 1 000 milioane ruble. Ca să înțelegem rostul acestor investiții impresionante, se cuvine să știm că în perioada țaristă nu au existat decît 2% din întreprinderile actuale. După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie s-au clădit peste 200 de întreprinderi de primă importanță. Distileria vinicolă de pe malul Razdanului se număra printre întreprinderile existente înainte. Era doar o clădire cu două etaje. La începutul primului război mondial își cîștigau aici existența 80 de lucrători. Astăzi, distileria modernă automatizată „Ararat" și-a depășit vechea producție de mai multe zeci de ori. Alături de ea s-a clădit o distilerie de coniac, extrem de modernizată, dar cu o arhitectură tradițională, una din cele mai fastuoase construcții în tuf roșu din capitală, rivalizînd cu vechile monumente. În topitoria dinainte de Revoluție activau 50 de lucrători. Și ea a devenit azi un centru industrial fruntaș în țară.

Industria Erevanului este socotită a fi una dintre cele mai importante din Asia de sud-vest, 4/5 din întreaga pro-

ducție de mașini-unelte a Armeniei sînt realizate în capitală. Vom cita dintre uzinele cele mai renumite : Lenin și Dzerjinsky, precum și mai noua fabrică de automobile Yeraz. Dacă în 1927 exista o făbricuță neînsemnată de carbid, astăzi înfloresc numeroase centre chimice, printre care Uzinele de Polivinilacetat și o fabrică de anvelope de automobil. Producția de aluminiu stă în centrul atenției. S-a dezvoltat și o industrie a materialelor de construcție, a marmurei și una de prelucrare a sării. Industria producătoare de bunuri de consum nu a rămas mai prejos ; am citat distileria Ararat ; alături de ea există fabrici de conserve de fructe, de mătase, de tricotaje.

Această dezvoltare, de neînchipuit la începutul veacului, se datorează și poziției geografice a orașului Erevan. La sud, el se desfășoară în cîmpia Ararat, la nord, cuprinde două dintre treptele hidrocentralei Cascada Razdan. Prin el trec două șosele făcînd joncțiunea dintre cîmpia Ararat și munții de la miazănoapte și dintre bazinul Sevan și ținuturile din nord, dintre Șirak și Lori-Pambak și Zanghezur, ori calea ferată Sevan — Akstafa.

Deși este așezat la 50 de km de Araratul Mare (Masis) și Araratul Mic, între 900 m (la sud) și 1 300 m (la nord) altitudine, verile Erevanului sînt fierbinți ; iernile sale sînt reci. Căldura poate dura între 220 și 270 de zile ; în cursul acestora, după-amiezile, bate un vînt și mai cald. Căderile de ploaie anuale nu depășesc 320 mm. Toamna reprezintă anotimpul cel mai agreabil. Temperatura obișnuită a zilelor de iarnă este : —6°C, dar ea poate coborî și pînă la —31°C.

La sudul orașului se întind nesfîrșite vii și livezi, udate cu ajutorul unei complicate rețele de canale de irigație, printre care mai este în folosință unul din al doilea mileniu î.e.n. (versantul sudic al munților Aragaț și cel estic al munților Ghegam). Rețeaua modernă începe să se dezvolte din anul 1930 : în 1932 irigările din Artașat, în 1949 cele din Razdanul de Jos, în 1957 cele de la Arzni-Șamiram, în 1956 cele de la Talin, în 1958 cele de la Kotaik. 120 000 ha din cîmpia Ararat sînt irigate artificial.

Principalul izvor al acestor irigații a fost la început Lacul Sevan. Ulterior s-au găsit multiple soluții pentru evitarea secării lui : rezervorul de la Aparan, de pe rîul Kasakh, stațiunile de pompare de la Lacul Aigherlici și de pe rîul

Sevdzhur, de la Arevşat şi Mkhcian, folosirea pînzelor de ape freatice. Cu un sistem tehnologic de irigaţie atît de bine pus la punct, agricultura cîmpiei Ararat ajunge la trei recolte pe an.

În podgoriile regiunii se produce 90% din producţia globală a ţării. În livezi întîlnim îndeosebi piersici şi caişi. Acestea se învecinează cu grădini de zarzavat, dotate cu sere. Creşterea vitelor este şi ea o preocupare de frunte. De unde şi o industrie a produselor lactate, deşi mult mai puţin dezvoltată ca în alte regiuni ale ţării. Jumătate din producţia agricolă a republicii se datorează văii Ararat; aici se cultivă cereale: grîu, porumb, orz, ovăz şi bumbac.

Înainte de a trece în revistă alte oraşe ale regiunii se cuvine să menţionăm faptul că în cîmpia Ararat vieţuieşte mai mult de jumătate din populaţia Armeniei, cu o densitate de 120 de locuitori pe km^2.

Centrul zonei viticole este oraşul Artaşat, cu o populaţie de 15 000 locuitori. Bineînţeles, Artaşat se constituie ca al doilea producător de vinuri al ţării. Cea mai importantă industrie este cea alimentară: fabrici de conserve şi vinificare. Dar posedă şi o uzină producătoare de unelte, fabrici de textile, tricotaje şi mobilă. În Artaşat există un Institut de cercetări pentru electrificarea şi mecanizarea agriculturii. Nu departe de acest oraş, în părţile superioare ale cursului rîurilor Azat şi Vedi plantaţii tradiţionale istorice mai există încă; azi ele constituie o rezervaţie naturală, împărţită în două: Garni (după numele cetăţii elenistice) şi Khosrov (după numele regelui Khosrov Kodak care a tutelat plantaţiile); ele sînt distribuite pe două platouri. Este vorba de păduri de ienupăr, stejar, frasin, arţar, ulm, peri şi meri sălbatici, sălcii sub care cresc: măzăriche, păducel, măceş, dracilă, sînger.

Tot la apus de Razdan se întinde şi oraşul Ararat, cel mai important centru de producere a cimentului şi de calciu carbid. Jur împrejurul oraşului ies la suprafaţă din adîncuri izvoare bogate în hidrocarburi de calciu, cu aceleaşi proprietăţi ca şi vestitele ape minerale de la Ţkhaltubo. Ele permit tratarea bolilor sistemelor muscular şi osos şi a celor de rinichi. Dincolo de viile ce înconjoară oraşul, încep solurile salinice şi nisipul. Un peisaj sterp şi nelocuit; către sud-vest se înalţă conul solitar Ilandag (Muntele Şarpe).

Pînă de curînd stepa Arazdaian nu a văzut fumul vreunei case omenești. Totuși, nu de mult au apărut așezări moderne ca Surenavan și Armaș. La apus de rîul Razdan se află cea mai largă cîmpie a văii Ararat, ținutul cunoscut din vechime sub numele Aragatotn, lățindu-se între cei doi munți, Aragaț la miazănoapte și Marele Ararat la miazăzi.

La 20 km de Erevan se află orașul Ecimiazin (în trecut: Vagharșapad). Vegetația din zona lui este reprezentată de plopi, plute, precum și de livezi și podgorii. Este un oraș industrial populat de aproximativ 30 000 de locuitori. Are mai mult de 12 întreprinderi industriale; printre ele se numără singura fabrică de mase plastice din țară; alături de ea, altele de bunuri de consum, o distilerie a trustului Ararat, fabrici de conserve de fructe.

Dacă la Armavir (Sardarabad), nu departe de Ecimiazin, se irigă cîmpul din vremuri imemoriale, începînd cu anul 1920 agricultura a pătruns adînc în stepă prin mijlocirea canalelor aductoare. S-a construit barajul de pe rîul Aras, canalul Oktemberyan, lung de 60 km și un sistem de irigații de 230 km, cîștigîndu-se astfel 7 000 ha pentru agricultură. După război s-a construit canalul Talin; datorită lui se irigă 12 000 ha.

Orașul Oktemberyan a evoluat dintr-un sat de 500 de locuitori. Astăzi numără 20 000. E un oraș cu caracter industrial. Se fac conserve de fructe, se distilează coniacul. Aici și la Artașat se prelucrează întreaga producție de bumbac din cîmpia Ararat. Există o fabrică de untdelemn de floarea soarelui, fabrici de parfumuri, produse cosmetice, manufacturi de piele. Orașul este în plină dezvoltare, tinzînd să se unească cu satul Oșakan, unde se află mormîntul lui Maștoț Mezrob, născocitorul alfabetului armean. La nordul orașului se ridică munții, cu bogate pășuni de iarnă, iar verile, cu mici recolte smulse pietrei cu mari eforturi. Există plantații, livezi, toate irigate datorită rezervorului Aparan, din cursul superior al rîului Kazakh.

b. Șirak

Mult timp această regiune a fost socotită grînarul Armeniei. Aflată la nord-vestul republicii, ea ocupă bazinul văii superioare și mijlocii a rîului Akhurian. La apusul ei, fron-

tiera cu Turcia ; la nord, cea despărțind-o de R. S. S. Georgiană ; la est, munții Dzhavakhet o separă de depresiunea Lori ; iar la sud, munții Aragaț stau între ea și valea Ararat. Cuprinde 1/10 din teritoriul țării și este locuită de 12% din populația ei. Reprezintă una dintre cele mai populate regiuni ale Armeniei.

Depresiunea Șirak este situată la o înălțime de 1 400 — 1 600 m. În nordul ei se află depresiunea Așoț, cu pășuni bogate. Ea este înconjurată de dealuri preschimbîndu-se treptat în șirurile muntoase Gukasian și Dzhavakhet.

Munții Aragaț au forma unui scut oval cu o circumferință de 200 km, dotat cu o protuberanță în centru, compusă dintr-un cerc de piscuri dintre care cel mai înalt măsoară 4 090 m ; celelalte trei vîrfuri sînt numai cu cîteva zeci de metri mai scunde. Altcîndva ele au alcătuit gura unui vulcan poligenetic (nu s-a înălțat deodată, ci s-a constituit ca rezultat al unor erupții repetate și eterogene). Culmile acestea sînt înclinate abrupt către craterul interior, de formă ovală (2 × 1,6 km). Acesta este umplut cu zăpadă pe tot parcursul anului. Se poate ajunge aici plecîndu-se din satul Aragaț și urcînd de-a lungul văii rîului Ghekharat. Aragaț este muntele cel mai înalt al Transcaucaziei.

Principalul rîu ce udă acest ținut este Akhurian ; el izvorăște din lacul Arpi, aflat la nord-vest. Lung de 200 km, are un debit anual de 900 milioane m^3, fiind din acest punct de vedere al treilea rîu din țară. El străbate regiunea Șirak, de la nord la sud, constituind principala ei sursă de irigație. Este afluent al rîului Aras, vărsîndu-se în el din partea stîngă. Deoarece este supus unor revărsări violente, el creează întinse zone mlăștinoase.

Lacul Arpi, din care ia ființă rîul Akhurian, are o suprafață de 22 km^2 și este înconjurat de mocirle. El este foarte bogat în pește. Aprovizionat cu apă de numeroșii torenți ce coboară din munții Gukasian, lacul se revarsă primăvara. Din această pricină a fost necesară construirea unui baraj în jurul său, înalt de 15 m (totuși adîncimea lui este de numai 10 m).

În munții Aragaț, la o altitudine de 3 200 m se află lacul Kari ; tot în acești munți, pe versantul răsăritean mai este lacul Aigherlici ; de aici, am văzut, izvorăște rîul Sevdzhur

(Sevjur sau Meţamor) care pătrunde în cîmpia Ararat. Canioanele rîurilor Manţaş şi Amberd s-au format de-a lungul unor fisuri tectonice. În preajma lor există izvoare de ape minerale bogate în bioxid de carbon. Cele mai renumite izvoare ale ţinutului poartă numele Aparan.

Rîul Ghekharat, afluent din dreapta al rîului Kasakh, reprezintă unicul rîu armenesc aprovizionat exclusiv cu ape provenind din formaţiunile glaciare din vîrful munţilor Aragaţ.

Regiunii Şirak i se spune Siberia Armenească, datorită faptului că înregistrează cele mai reci ierni de pe întreg teritoriul ţării; mercurul termometrului poate coborî pînă la —46°C, cea mai scăzută temperatură din întregul Caucaz. Temperatura medie a verilor este de 17°C, ceea ce reduce epoca lipsită de îngheţ la aproximativ 100 de zile. Rareori căldura verii poate atinge un maximum de 35°C (Leninakan). Clima din Şirak se aseamănă cu aceea din stepele ruseşti sau din preriile nordice ale Statelor Unite. În vîrful munţilor Aragaţ clima este polară. Iernile furtunoase durează 6 — 7 luni, dar îngheţul persistă şi în restul anului; chiar şi în august temperatura nu depăşeşte —3°C. Pe versante, zăpezile încep să se topească în mai, iunie. Malurile lacului Kari nu înfloresc decît în iulie.

Şirak este lipsit de păduri. În schimb, mai mult de jumătate din pămîntul arabil al ţării se află în această regiune. Producţia agricolă cea mai de seamă constă în nutreţ, orz, ovăz, grîu, cartofi, fîneţuri. Vegetaţia este cea specifică stepelor şi pajiştilor subalpine. Solurile sînt fertile, cu un strat gros de pămînt negru. Munca omului este ajutată de irigaţia datorată canalului Şirak; construcţia lui a început la doi ani de la preluarea puterii în stat de către soviete. El se întinde pe o lungime de 30 km şi irigă aproximativ 12 000 ha. Se fac cercetări pentru aclimatizarea fructelor, cum ar fi para tîrzie de Leninakan, cîntărind 300 g bucata şi putînd fi păstrată pînă în ianuarie. Anumite sorturi de mere rezistă pînă în iunie, anul următor. Dintre florile ce cresc pe piscurile munţilor Aragaţ trebuie menţionate: levănţica, bucuria-casei, salvia, păducherniţa, secăreaua sălbatică, ochii-şoricelului, ghioceii şi iarba alpină scundă. Aceşti munţi sînt înconjuraţi cu variate centuri naturale ducînd de la zona de semideşert la vegetaţia de tundră.

Subsolul regiunii Şirak este, în general, foarte sărat. El conţine numai materiale de construcţie : tuf roşu, negru şi portocaliu, piatră ponce, perlit, cenuşă vulcanică şi bazalt. În jur de 2/3 din materialele de construcţie din Armenia provin de aici.

Deşi regiunea Şirak nu beneficiază de surse hidroenergetice proprii, totuşi ea produce 1/10 din producţia industrială globală a republicii, 1/3 din producţia ei alimentară şi 1/3 din cea textilă. Predominînd creşterea de vite (alături de ciobanii armeni există şi un număr apreciabil de curzi), industria alimentară prevalentă este cea a produselor lactate.

Poziţia ei din punctul de vedere al legăturilor cu celelalte regiuni este avantajoasă. Prin partea ei centrală şi sudică trece linia de cale ferată principală din Armenia ; ea reprezintă şi o secţiune din linia sudică transcaucaziană : Tbilisi-Leninakan-Erevan-Baku. Şoselele leagă centrul regiunii Şirak de aproape toate colţurile republicii.

Oraşul cel mai important este Leninakan ; el se află pe malul stîng al rîului Akhurian. În a doua jumătate a veacului trecut era renumit ca cel mai de seamă centru meşteşugăresc al Armeniei. Un locuitor din patru era meşteşugar. La sfîrşitul secolului al XIX-lea avea o populaţie de 30 000 persoane şi 430 prăvălii. Astăzi populaţia lui este de 164 000 persoane şi există în el 50 de întreprinderi industriale care produc peste 600 tipuri de mărfuri. Numele oraşului sub regimul ţarist a fost Alexandropol. El devenise centrul militar al Transcaucaziei. Numele Leninakan i-a fost dat în anul 1924. Extinderea oraşului are loc îndeosebi către nord şi nord-vest, cucerindu-se noi porţiuni din stepă. Ca să înţelegem eforturile depuse în acest sens este suficient să menţionăm faptul că unul dintre noile cartiere se numeşte Antaravan, ceea ce înseamnă „pădure". Ori în Şirak ştim că nu există păduri. Însă acest cartier se distinge prin bogăţia vegetaţiei sale introdusă şi întreţinută de om. În total, în Leninakan există peste 200 ha de spaţii verzi. Din punctul de vedere al producţiei industriale şi al numărului de locuitori, Leninakan este al doilea oraş al ţării. El constituie şi un important centru de triaj al căilor ferate din Armenia, dar şi din Transcaucazia. Industria sa principală este cea textilă.

Orașul Artik, un oraș nou, s-a ridicat într-o regiune foarte bogată în tuf : aproximativ 400 milioane m^3, unul dintre cele mai mari depozite naturale din țară, de culori foarte variate : negru, trandafiriu, portocaliu, galben deschis, roșu-violet. Principala industrie din Artik este cea a materialelor de construcție. Nu departe de el se află așezarea urbană Pemzașen, în apropierea căreia există un depozit de piatră ponce albă, cenușie și galbenă, cu straturi mergînd pînă la 8 și 10 m grosime. O altă așezare demnă de menționat pentru producerea de materiale de construcție este Anipemza.

c. Gugark

Regiunea Gugark sau, cum i se mai spune, Gugarat Așkhar este așezată în nord-estul Republicii Socialiste Sovietice Armenia. Un ținut muntos străbătut de numeroase defilee. Ea acoperă mai mult de 1/5 din teritoriul țării (aproape întreaga ei parte de miazănoapte) : stepa Lori, bazinul Pambak-Debed, bazinul rîului Agstev, ținutul Tavuș.

Debedașen constituie ținutul cu cea mai mică altitudine din întreaga țară : 450 m. Depășind limitele ținutului Debedașen, peisajul devine mai abrupt. Se formează canionul Lori. Dealurile scunde se transformă în munți împăduriți, văile rîurilor se adîncesc, înălțimile cresc și mari bolovani sînt cărați din ele de torenți. Drumul de la Kirovakan către Stepanavan trece prin fundul văii Pambak, ca apoi, mutîndu-se pe malul stîng al rîului, să urce în munții Bazum. Șoseaua face 55 de serpentine și parcurge un tunel de 2 km. Fără ca acești munți să fie prea înalți, coastele lor sînt abrupte și oferă puține trecători ; dintre ele cea mai folosită este trecătoarea Pușkin. În partea de nord-vest a stepei Lori, ținutul este atît de plat încît numeroase rîuri mici se revarsă, alimentînd mlaștini și multe lacuri acoperite cu stufăriș. La apus terenul se înalță treptat. La orizont, lanțul Dzhavakhet se ridică impunător. Lava acestor munți vulcanici a alcătuit altcîndva platoul Lori la răsărit și platoul Așot la apus. La nordul stepei Lori, Armenia este despărțită de Georgia prin șirul scund Virakhaiot (ori Somkhet), nedepășind o înălțime de 2 000 — 2 500 m. Citățm dintre vîrfurile

sale : Lok, Lalvar și Ledzhan. Plecînd din Dilizhan, pe linia canionului Agsta, se ajunge la trecătoarea Margavet (1 900 m). La nord-estul republicii, între zona Tavuș și bazinul Agstev, se ridică un lanț semicircular de 2 500 m. Acesta este colțul cel mai sălbatic și mai puțin dezvoltat al republicii.

Menționăm numeroase canioane ; dintre cele mai importante : Debed, Agstev, Akhum, Tavuș. Rîul Debed este, din punctul de vedere al debitului, al doilea rîu al Armeniei (1 100 milioane m^3 anual), înscriindu-se astfel după Aras și înaintea lui Akhurian. În canionul lui adînc și prăpăstios apele au tăiat coloane de bazalt cenușii-brune și grote. El se naște prin unirea rîurilor Dzoraghet și Pambak. Dzoraghet izvorăște din nordul republicii. Bună parte din apa lui se evaporă în ținutul mlăștinos creat de el în nord-vestul platoului Lori. Străbate bazinul Kura. Are 70 km lungime, iar suprafața bazinului său măsoară 1 500 km^2. Debitul lui anual este de 500 milioane m^3. Roca vulcanică a lanțului Dzhavakhet reține precipitațiile ; la poalele lui această apă dă naștere la numeroase izvoare. În canionul rîului Vanadzor (1 353 m) se află sanatoriul „Armenia". Rîul Pambak formează cheile Gailadzor, în munții Bazum. Valea rîului este încadrată la nord de lanțul acestora, iar la sud de lanțul Pambak. Drumul de la Dilizhan la Kirovakan însoțește malul stîng al rîului Agstev prin cheile înverzite create de rîul Bldan acolo unde se varsă în Agstev. Tot aici iese la suprafață un izvor de apă minerală alcalin, bicarbonatat, de o calitate similară apei de Vichy Grand Grill. La nord-estul republicii se află bazinele rîurilor Tavuș și Akhum, afluenți mărunți ai rîului Kura, ca și Khudzorut.

Clima este moderată. Iernile, lanțul Lori-Pambak protejează văile de frigul nordic, iar aerul rece din apus se încălzește trecînd de munții Dzhavakhet și coborîndu-le pantele. Același lucru se petrece și cu masele de aer rece trecînd prin canioanele Debed, Agstev, Akhum și Tavuș, în drum către cîmpia Kura. Comparativ cu cîmpia Ararat, aici iarna este mai caldă. Ploile sînt abundente, mergînd pînă la 700—800 mm anual. În Debedașen, cea mai scăzută temperatură a verii, în iulie, este 22°—23°C. Iarna cade o cantitate mică de zăpadă. Temperatura minimă este : 0°C ; uzual urcă la 7°—9°C și, cînd și cînd, pînă la 20°C. În centura

nord-estică mărginind cîmpia Kura, care este şi mai joasă, clima are trăsături subtropicale. Zona Debedaşen este numită : Subtropicul armenesc.

Producţia agricolă şi zootehnică a regiunii Gugark reprezintă 1/4 din producţia generală de nutreţ şi de cornute mari, 1/3 din numărul total de porcine, 30% din producţia globală de lapte şi brînzeturi, 1/3 din cea de fructe, mai mult de 1,3 din cea de tutun şi 1/2 din aceea de cartofi. Pe malul drept al rîului Debed, în ţinutul Debedaşen se întind bogate livezi de rodii, curmali japonezi, smochini, migdali, măslini, alături de care cresc alte plante subtropicale precum chiparoşii, laurii greceşti sau sudice cum sînt gutuii, caişii, piersicii şi viţa de vie. Calitatea produselor este dintre cele mai bune. Cu prilejul celei dintîi Expoziţii Horticole Internaţionale de la Erfurt, ferma agricolă Zeitun a obţinut pentru produsele sale premiul I. Malul drept al rîului Debed este irigat prin mijlocirea a patru puternice staţiuni de pompare acţionînd neîntrerupt. O a cincea ridică apele rîului din fundul canionului, de la o adîncime de 400 m şi irigă mai mult de 4 000 ha. Urcînd în susul canionului Lori, în munţi, începe regatul codrilor ; 4/5 din copacii acestora sînt fagi ; alături de ei cresc stejari, tei, frasini, arţari, carpeni orientali, pini, iar pe malul Debedului, ienuperi, aluni, coarne sau pomi sălbatici ca perii, merii, prunii ; în zonele alpine se desfăşoară mari păşuni. Aceste înălţimi sînt populate de cerbi, iepuri, bursuci, jderi, urşi, vulpi, pisici sălbatice, vrăbii, sturzi, ciocănitori, cocoşi sălbatici. În regiunea trecătorii Puşkin, în munţii Bazum, sînt frecvenţi pinii, stejarii, fagii. Pămîntul negru din Lori este cel mai bun din Armenia ; stratul măsoară 75—90 cm şi conţine 14% humus. Jumătate din suprafaţa văii este acoperită de păşuni şi fîneţe ; ele sînt cele mai lăudate din întreaga Armenie. Aici se află crescătorii de vite de rasă. Urcînd de-a lungul canionului Agstev şi ieşind din trecătoarea Margavet (unde se află o crescătorie de vulpi argintii cu o populaţie permanentă de 7 000 exemplare), în preajma satului Lermontova, după cum am menţionat, pădurile se răresc şi locul lor îl iau stepa şi mlaştinile. Coborînd pe rîul Tandzut, afluentul lui Pambak, către oraşul Kirovakan, pe stînga (în Pambak) sîntem însoţiţi de păduri, iar pe dreapta de vegetaţie de stepă, de xerofite ; pătrunzînd în valea unde se află oraşul, ajungem în

împărăția livezilor ; printre soiurile de mere ale acestora se numără Dilizhan și Goris. Urcînd din Kirovakan în munții Pambak, alături de holde, se întîlnesc plantații de sfeclă de zahăr. Versantul sudic al munților Bazum este lipsit de vegetație, spre deosebire de cel opus, din munții Pambak, unde există codri, dar care se răresc către apus, dispărînd și ei dincolo de orașul Spitak. Regiunea menționată a sfeclei de zahăr se întinde pînă în Șirak și este unică în țară. În zona Șamșadin și în partea inferioară a centurii Idzhevan există plantații de tutun (Trapezund și Samsun).

În baza producției agricole și a resurselor minerale, ca zăcămintele de fier din bazinul Agstev și din partea de miazănoapte a lanțului Gugaț, depozitele de minereu de cupru de la Alaverdi și Șamlug, cele polimetalice de la Akhtala, mai larg răspînditele zăcăminte de minerale nemetalice, betonitele de la Sarigheguks, piatra de var de la Idzhevan, conglomeratele de marmură de la Kuibîșev, cele cîteva mii de hectare de turbă cu un strat gros de 2—2,5 m, din regiunea satelor Gamzaciman, Fioletovo și Lermontovo, industria din regiunea Gugark s-a dezvoltat într-atîta încît, din punct de vedere economic, ea ocupă al doilea loc în țară, după cîmpia Ararat. Toată arama din Transcaucazia este prelucrată aici. După Erevan, ea constituie a doua zonă a industriei grele. Există o mare producție a fibrelor sintetice, a calciului carbid, a acidului sulfuric, a îngrășămintelor minerale, a materialelor refractare, a utilajelor, a brînzeturilor elvețiene, a minereurilor polimetalice și întreg zahărul republicii este rafinat tot aici. Toate acestea le vom putea urmări mai lesne apropiindu-ne de orașele regiunii.

Cînd rostim numele Alaverdi două noțiuni ne răsar în minte. Locul III pe întreg U.R.S.S.-ul, pentru producerea de cupru, este legat de acest nume. Și Alaverdi înseamnă un complex industrial însumînd mai multe orașe și așezări de tip urban : Alaverdi, Akhtala, Șamlug, Tumanian și centrala hidroenergetică Dzoraghet.

Orașul Alaverdi se află în canionul Debed și casele, clădite pe orice petic de stîncă putînd oferi stabilitate unei construcții, se cațără către platoul Sanahin. Orașul pare o imensă scară multiformă, urcînd de la 750 m la 1 400 m. Pentru acest motiv la poalele lui clima este moderat caldă iar în partea superioară ea este destul de rece și umedă. Are

o populație multinațională de 20 000 de locuitori (de cinci ori mai numeroasă ca în 1926). Se prelucrează metalurgic și chimic minereurile, se produc acid sulfuric și vitriol albastru.

Akhtala este un fost sat de mineri transformat într-o așezare urbană. Din ea urci la Șamlug pe o șosea străbătînd muntele Laliar (1 300 m). La sud de Alaverdi se află orășelul Tumanyan (fostul sat Dsekh) al cărui nume vine de la poetul Ovanes Tumanyan, născut aici. În acest mic oraș există o fabrică modernă de materiale refractare. Rîul Debed ia naștere în apropiere, din unirea rîurilor Dzoraghet și Pambak. Hidrocentrala Dzoraghet a fost dată în folosință în 1932. La data aceea era cea mai importantă din întreaga țară.

Orașul Stepanavan se găsește în centrul stepei Lori, la nordul munților Bazum, pe partea dreaptă a canionului rîului Dzoraghet. El este fostul sat Dzhalaloglу, unul dintre cele mai vechi ale Armeniei. Numele orașului derivă de la cel al revoluționarului Stepan Sahumian (numele acestuia l-a purtat și fosta Casă de Cultură Armeană din București). Are o populație de 12 000 persoane. Stepanavan reprezintă unicul centru industrial al cîmpiei Lori, însă neexistînd în preajma sa resurse minerale, fiind așezat departe de calea ferată și aproape izolat, el s-a dezvoltat anevoie. Are o industrie a produselor lactate și una textilă, o fabrică de mobilă. Pe malul stîng al aceluiași rîu se află satul Lori-Berd. Venind dinspre Kirovakan la Stepanavan, la 4 km de trecătoarea Pușkin, la sudul satului Ghyulaganak se află sanatoriul Sosnyak unde se tratează bolile de plămîni ; el este înconjurat de o pădure de pini de 20 ha.

Orașul Kirovakan este așezat în partea mai largă a văii rîului Pambak, pe partea dreaptă a terasei lui, la vărsarea în acesta a afluentului său Tandzut. La sudul orașului se înalță piscul Maimekh, de peste 3 000 m, al doilea vîrf — ca altitudine — al munților Pambak. Pădurile montane pătrund în Kirovakan, preschimbîndu-se în parcuri, unde abundă stejari, arțari, frasini, platani, pini caucazieni și de Crimeea și salcîmi. În schimb, la nordul orașului, rocile muntelui Bazum sînt acoperite de plante uscate de stepă, iar în cheile torentelor cresc tufe rare de măceș, crușin, ori stejari rahitici. Există plantații de puieți de pini, stejari și frasini. La sudul aceluiași rîu există o celebră grădină botanică ; ea cuprinde peste

600 de specii și varietăți de copaci și tufe, contopindu-se treptat cu pădurile din jur. După Erevan și Leninakan, Kirovakanul este al treilea oraș al Armeniei, atît din punct de vedere al populației (la sfîrșitul secolului trecut locuiau aici 3 000 de persoane, acum trăiesc peste 107 000, de 12 ori mai mult ca în 1926) cît și al producției industriale. Orașul are o industrie chimică foarte dezvoltată. Se produc pietre prețioase artificiale (rubine, safire, ametist etc.), fibre sintetice, mătase acetată (cea mai mare fabrică din Uniunea Sovietică). Importante sînt și industria de mașini-unelte, metalurgică, alimentară, textilă și a materialelor de construcție.

Orașul Spitak se află în munții Bazum, la o altitudine de 1 550 m. Populația sa depășește numărul de 10 000. Regiunea lui este legată prin cale ferată de cîmpia Ararat, pe valea Pambak-Debed, pe valea Agstev, de Șirak și de Lori. În acest oraș au înflorit industriile zahărului, acidului citric, de produse lactate ; mai există o fabrică de lifturi, de instalații de aer condiționat și de covoare.

Orașul Dilizhan (în prelungirea căruia se află, la 1 500 m altitudine, satul Golovino) este așezat de-a lungul cheilor împădurite ale rîului Agstev. Dilizhanul este unit și cu așezarea urbană Papanino. Partea administrativă, culturală și comercială a orașului este situată în partea dreaptă a rîului, pe cînd în stînga sînt vile și sanatorii. Mai sus pe rîu, s-au unit cu orașul și așezările Bldan și Șamakhyan. Clima blîndă și uscată, propice vindecării tuberculozei, aerul ozonat fac ca orașul să fie foarte căutat. Sezonul terapeutic se întinde în tot cursul anului.

Într-o porțiune a văii rîului unde aceasta se lărgește, ieșind din canion, se extinde orașul Idzhevan. Unul dintre cele mai vechi drumuri comerciale trece prin această vale (*dzhevan* înseamnă : han). Aici este leagănul puterii sovietice din Armenia, deoarece aici s-a semnat decretul stabilind noua orînduire de stat, în 1920. Acestui oraș (nu departe de care se află o centrală hidroenergetică, la podul Krivoi) i se spune „poarta de nord-est a republicii", pentru că pe aici trece șoseaua Erevan-Tbilisi-Baku. S-au dezvoltat industria covoarelor, forestieră și alimentară. Cea mai de seamă fabrică de covoare din țară se află la Idzhevan (6 ha). Fabrica de industrializare a lemnului se numără printre cele mai importante din Transcaucazia. Orașul este supus inun-

daţilor rîului Agstev (memorabile au fost cele din 1931, 1933 şi 1940). Cu prilejul acestora, debitul rîului se înzeceşte. Valea rîului Agstev este străbătută de conducta de gaz natural ce aprovizionează Azerbaidjanul.

d. **Bazinul Sevan**

Lacul Sevan mai este denumit şi Marea Ghegam. Bazinul lui reprezintă una dintre cele mai pitoreşti zone ale Armeniei. Lacul este situat la răsăritul regiunii Ararat, la o înălţime de 2 000 m. Bazinul Sevan este strîns de munţi dispuşi în formă de triunghi. Înălţimea medie a acestora este de 2 500—2 800 m. Lanţul Ghegam este cel mai înalt. Printre numeroasele lui vîrfuri se înscriu şi multe conuri vulcanice, dintre care cel mai semeţ este Azhdaak (3 598 m). Acest şir se află la apusul bazinului. La sud, lanţul Vardenis ; vîrfurile lui se ridică la numai 20 km de ţărmurile lacului ; relieful este tipic vulcanic. Între acest lanţ şi lac se desfăşoară cîmpia Masrik ; ea a fost fund de lac într-un trecut geologic destul de recent. La nord-est şi răsărit, munţii Areguni şi Sevan coboară pînă pe malul stîncos şi abrupt.

Bazinul Sevan are o suprafaţă de 4 891 km^2. Singura lui ieşire o constituie canionul rîului Razdan, el conducînd către Valea Ararat.

Originea lacului se presupune a fi datorată unor prăbuşiri tectonice sau barării apelor rîului Razdan de către lavă. El este subîmpărţit în : Marele Sevan şi Micul Sevan. În zona Marelui Sevan există o cîmpie uşor concavă, tăiată pe mijloc de un curs de apă subteran care curge de la sud-est la nord-vest. Ulterior aceasta s-a umplut cu apa gheţarilor şi mai tîrziu cu a rîurilor. Iniţial, înaintea intensivei folosiri a apei lui, în vederea irigaţiilor, lacul a fost cu 7,5 m mai adînc. Lungimea maximă în aceeaşi perioadă anterioară era de 75 km, iar lungimea de 37 km. Cea mai mare adîncime a Sevanului Mic e de 98,8 m. În partea de nord-vest a lacului există o insulă de 0,3 km^2 cu 63,5 m mai înaltă decît nivelul apei, înconjurată de insule mici inundate periodic. După drenaj, această insulă s-a transformat în peninsulă. La apusul şi la sudul lacului lava a format băi, golfuri, capuri şi chiar platouri ce se scufundă treptat în unde. La nord-est coastele abrupte stîncoase stăvilesc apa brusc. De curînd au

scăzut valurile ; aici a ieşit la soare o coastă de nisip, mîl şi pietre. La apus şi la sud-est, stepele urcă pînă la 2 000 m altitudine. Pe ţărmul dinspre munţii Areguni se mai întîlnesc resturi de păduri.

În zona ţărmului clima este moderată. Totuşi, se întîmplă ca lacul să fie acoperit de gheaţă. Vînturile sînt puternice. Ţinutul este foarte însorit. Temperatura medie în iulie-august este : 16°C, maxima : 32°C. Temperatura medie în ianuarie este : —4° — —9°C ; minima absolută : —41°C. Iarna, regiunea este acoperită de zăpadă, deşi adesea soarele străluceşte, vîntul împrăştiind norii grei ce coboară pînă la suprafaţa lacului. Precipitaţiile sub formă de ploaie nu depăşesc 300—400 mm, ceea ce reprezintă prea puţin pentru vegetaţie şi îndeosebi pentru livezi ; de aici se deduce marea nevoie de irigaţie care a dus la folosirea apelor Sevanului.

Multe dintre conurile munţilor din jur sînt şi ele pline de apă. Deosebit de impresionant este lacul Akna (în munţii Ghegam, la 3 200 m). Mai jos de ele, păşuni alpine şi subalpine ; în jurul lor, zăpezi eterne. Regiunea este populată de vulpi, iepuri, jderi, nevăstuici, bursuci, lincşi şi, mai rar, urşi. Mlaştinile din sud-vest sînt cercetate, vara, de păsări. În apele lacului există o mare abundenţă de păstrăvi (pînă în urmă cu cîţiva ani Sevanul a fost singurul lac din U.R.S.S. unde trăia păstrăvul) şi peşti de mare. Numeroase izvoare înfrumuseţează stîncile, unele dintre ele fiind minerale, mai ales pe malul de apus, în zonele Kamo şi Martuni.

Munţii Ghegam şi Vardenis sînt bogaţi în materiale de construcţie (tufuri, bazalturi, andezite, perlite şi cuarţite). În munţii Sevan se găsesc depozite de crom, aur şi rocă refractară. În cîmpia Masrik există depozite de turbă (1 500 ha ; resurse de 27 milioane m^3, adică jumătate din resursele ţării), ca şi în lacul secat Ghilli.

Accentul principal al economiei în regiune cade pe creşterea vitelor. Se practică intens şi agricultura. 1/4 din producţia totală cerealieră din Armenia se realizează în Bazinul Sevan. Acest bazin, alături de regiunea Gugark, este un producător principal de cartofi. 1/4 din producţia totală de tutun se datorează Sevanului. La 2 100 m altitudine se produc varză şi sfeclă (!), la fel : morcovi, castraveţi, ceapă, ba chiar şi roşii (!). Celebre sînt merele de Martuni şi Ba-

sargheciar. Trebuie specificat că Bazinul Sevan e singura zonă piscicolă a republicii.

Există o industrie a conservelor dar ea nu este semnificativă. E în curs de dezvoltare o industrie minieră în Basargheciar (combinatul aurifer de la Zod).

8% din populația țării trăiește aci, la înălțimi depășind 1 900 m. Cea mai înaltă așezare este Yanykh : 2 300 m altitudine (lîngă trecătoarea Vaik). Țărmurile de sud-vest și de sud-est ale lacului sînt părțile cu cea mai mare densitate a populației din regiune ; este vorba de Ghegam, Vardenis și Sevanul Răsăritean. În ținuturile Martuni, Kamo și Basagheciar există sate cu o populație între 1 500 și 5 000 de locuitori. 1/4 din teritoriul regiunii Bazinul Sevan este ocupată de lac. Totuși, populația depășește 200 000 de locuitori.

Orașul Kamo, fost Gavar, ulterior Nor-Bayazet, avea, în 1968, 18 000 locuitori. Aici există fabrici de textile, mobilă, covoare, încălțăminte, brînzeturi, conserve de pește, o fabrică de îmbuteliere a apei minerale „Sevan", una de frînghii, un institut de piscicultură. Orașul se află la 7 km de lac.

Poarta rutieră principală către Bazin este orașul Sevan în care există fabrici de mecanisme automatizate de control, de fibre de sticlă, de tutun, de produse lactate, de covoare și de conserve de pește. Aici activează un Centru hidrobiologic al Academiei de Științe Armene. Acest oraș este legat de Erevan printr-o cale ferată electrificată.

Un al doilea institut de piscicultură se află în așezarea urbană Karciakhpyur.

e. **Siunik**

Această regiune, care mai este numită și Syunyat Aşkhar, este așezată în sud-estul Armeniei (dincolo de munții Vardenis). Lanțul munților Zanghezur o străbate longitudinal, de la țărmul lacului Sevan și pînă la frontieră. Este ținutul cel mai specific muntos din întreaga Transcaucazie. Regiunea se împarte în două unități distincte : Vaik ori Vaiațdzor (întregul bazin al rîului Arpa) și Zanghezur, întinzîndu-se către sud-est, pînă la canionul rîului Megri.

Din Bazinul Sevan se pătrunde în Siunik prin trecătoarea Vaik (2 500 m altitudine, înălțime superioară celei a trecătorii Krestovy din lanțul Bolșoi Kavkaz). Lanțul Vardenis rămîne în răsărit, iar la miazăzi se întinde un ținut arid, calcaros, adînc crestat de canioane fără număr, și din care se înalță ici și colo piscuri de sute de metri înălțime. Așa arată valea rîului Arpa: Vaik sau Vaiațdzor. Valea rîului Elegias se îndreaptă cu partea sa concavă către Republica Socialistă Sovietică Autonomă Nakhicevan. Platoul Vaiațdzor este despărțit de Zanghezur de cumpăna apelor dintre Vorotan și Arpa. Partea ei nordică aparține platoului vulcanic Karaburkh, cea sudică — șirului muntos Zanghezur. Trecătoarea Vorotan (2 344 m) constituie un hotar al unei zone naturale distincte. În bazinul Vorotan terenurile agricole sînt mai numeroase decît în Vaiațdzor. Platoul Yerablur din partea sudică a ținutului vulcanic din Siunik reprezintă ținutul cel mai plat din întreaga regiune; el este acoperit cu un strat gros de lavă depusă relativ recent; din cînd în cînd se înalță din ea conurile vulcanice, proiectate pe un ținut ușor ondulat. Aici se găsesc cenușă și bombe vulcanice. Sub imensul vulcan Meț Ișkhanasar (3 522 m) se desfășoară celebrul Karkar (Marea de pietre: 10 × 3 km). Platoul Tekh este și el suficient de neted. Nu departe de aici există o binecunoscută îngrămădire de formațiuni piramidale și în formă de coloane de piatră numită: Pădurea de piatră. Munții Zanghezur sînt numiți: Uralii armenești. Lanțul munților Megri este aproape inaccesibil iarna. Ei constituie ținutul cel mai sălbatic al țării.

Rîul Vorotan reprezintă al patrulea rîu important al țării, după Aras, Akhurian și Debed. Lungimea lui de 119 km și debitul său superior la 700 milioane m³ îl recomandă ca atare. Coboară de la o înălțime de 3 045 m pînă la 700 m. Formează pe parcursul său mai multe canioane, dintre care unele ajung la o adîncime de 700 m. Vorotan înseamnă Tunătorul. În canionul Tatev s-a realizat o formațiune geologică peste apele lui, denumită Podul Dracului (100×40 m). La cascada Șaki s-a clădit o mică hidrocentrală. Rîul Arpa îi urmează, atît ca lungime cît și ca debit. Rîul Vokhci, izvorînd din lanțul Zanghezur, la o înălțime de 2 000 m, are o lungime de 50 km și un debit între 100 și 300 milioane m³.

El are un afluent: Kaputdzukh. Rîul Megri, izvorînd din lanțul cu același nume și avînd și el un debit similar, ca și Vorotan, sapă canioane adînci de 6—700 m. Mai menționăm rîul Elegis și afluentul său Selim, rîul Arpa (pe care s-au construit mai multe hidrocentrale: Yekhegnadzor, Areni, Azatek și Dzhermuk), rîul Țav, cu celebrul său canion unde există o rezervație de platani. Cel mai sălbatic rîu este Megrighet de 32 km lungime. Rîurile Niuvadi și Șanidzor au valea seacă. Bineînțeles, întîlnim din nou rîul Aras.

Clima este înrudită cu cea din Cîmpia Ararat. În părțile mai joase (cea mai mică altitudine o are cîmpia Arasului: 400 m) precipitațiile sub formă de ploaie nu depășesc 300 mm și cad mai ales primăvara. Cu cît urcăm cu atîta cresc precipitațiile (700 mm). În ținuturile de jos rareori se depune zăpada pe o perioadă mai lungă, temperatura nescăzînd sub —4°C, pe cînd în zona alpină ea rezistă îndelung topirii, izbutind să formeze pînă la un strat gros de 2 m. În zonele de jos temperatura medie, vara, este de 26°C, iar maxima 42°C.

Pentru a înțelege mai bine sălbăticia acestui ținut se cuvine să specificăm faptul că o singură cale ferată: Mindzhevan — Kafan izbutește să pătrundă în regiune numai pe o porțiune de 3—4 km. Iar singura șosea străbătînd mare parte din teritoriu este cea venind din Cîmpia Ararat, intrînd în regiune pe la apus, ca să întîlnească, în sud, Arasul. Această șosea, după ce străbate trecătoarea Voik, își continuă drumul de-a lungul rîului Selim, unde întîlnește cele dintîi petice de pămînt cultivat, în preajma satului Karagluck. Satele sînt rare, iar locuitorii lor își cîștigă existența din creșterea caprelor și din stupine. În Vaiațdzor, jumătate din pămînt este prielnic horticulturii și podgoriilor; terenul arabil nu depășește 14%. Aceste preocupări au dus la crearea industriei vinicole din Ghetap și a fabricii de conserve de la Yekhgnadzor. Așezările rurale sînt mici și distribuite ritmic între 1 000 m altitudine (satul Areni, de pe valea rîului Arpa) și 2 300 m altitudine (satul Koturvan, pe cursul superior al rîului Elgis, la 2 250 m altitudine); între cele două sate citate distanța este numai de 50 km.

Există trei așezări cu caracter urban. Yekhegnadzor, pe malul rîului Arpa, constituie o răscruce a tuturor drumurilor principale din Vaiațdzor; e înconjurat de livezi de caiși,

piersici și de vii. Așezat pe malul aceluiași rîu, într-un canion, înconjurat tot de livezi și vii, stă Azizbekov. De altfel toate așezările zonei sînt plasate pe acest rîu sau pe afluenții săi.

După ce trece de Azizbekov, șoseaua se ramifică : o ramură se îndreaptă către nord-est, pătrunzînd prin niște chei înguste pentru a ajunge la Dzhermuk, renumita stațiune balneoclimaterică aflată la nord-estul Vaiațdzorului ; cealaltă ramură conduce către Zanghezur. În drum către Dzhermuk, încetul cu încetul peisajul se acoperă cu verdeață ; întîlnești zeci de izvoare de apă dulce și minerală. Prăpăstiile sînt tot mai adînci ; urcînd, canionul se lărgește, preschimbîndu-se în platoul pe care se află stațiunea balneoclimaterică. Coastele munților sînt pline de păduri de stejari orientali subdezvoltați și de pomi fructiferi sălbatici (meri, peri, pruni). Platoul este acoperit de fînețe. Dintre cele mai renumite izvoare cel care merită să fie citat este unul termal (62°C) saturat de bioxid de carbon. În chei se prăvălește o cascadă de la 70 m înălțime. Aici există o centrală electrică automată.

Nu departe de extremitatea de miazănoapte a lanțului Zanghezur șoseaua principală a regiunii străbate trecătoarea Vorotan. De cealaltă parte, relieful este tot mai puțin abrupt ; începe să domine verdele. Văile rîurilor fac meandre. Primul sat întîlnit pe ramificația Zanghezurului este Bazarciai, al doilea centru de industrializare a brînzeturilor după Lori ; trebuie spus cu acest prilej că produsele lactate constituie principala producție a regiunii Sirian. În bazinul Vorotan terenurile arabile sînt irigate din vechime. În epoca noastră irigațiile, însă, au luat un nou avînt. Astfel, canalul Spandaryan a fost pus în funcție înainte de al doilea război mondial ; el irigă terenurile dintre Bazarciai și centrul regiunii Sirian, pe partea stîngă a rîului Vorotan. În bazinul Vorotan există de trei ori mai multe pășuni și de patru ori mai mult teren arabil decît în restul Zanghezurului. Se cultivă îndeosebi grîu de iarnă, ierburi perene și tutun.

Îndreptîndu-ne către cel mai de seamă oraș al regiunii, Goris, luînd-o către sud-est, valea se lărgește treptat, rîul Vorotan își domolește cursul, iar șoseaua se desparte de

el. La 4 km de cascada Şaki se află Goris, una dintre cele mai vechi aşezări din Zanghezur, clădit în mijlocul „pădurii de piatră" menţionată mai sus. Aici se înalţă, alături de locuinţele săpate în piramidele de piatră, azi cu telefon, instalaţii igienice şi tot confortul, clădirile din evul mediu şi cele moderne cu două şi trei etaje. Există o uzină de micromotoare electrice, o fabrică de textile. Clima blîndă permite cultivarea de smochini şi rodii. Un drum conduce către aşezarea minieră Dastakert (2 500 m altitudine), altul străbate zona agricolă a platoului Tekh.

Traversînd către sud valea Vorotanului, pe o şosea ce numără 30 de serpentine atunci cînd urcă muntele Barguşat trecînd prin a doua pădure (ca întindere) din întreaga ţară (Zanghezurul posedă 20% din puţinele zone împădurite ale ţării), se ajunge în raionul Kafan din care 1/3 este acoperită de păduri (vişini şi peri sălbatici, măceş, păducel, frasin) în care vieţuiesc urşi, pisici sălbatice, mufloni, porci mistreţi, şacali şi rari leoparzi de zăpadă. La aproximativ 5 km de oraşul Kafan se află satul David Bek al cărui nume aminteşte de luptele de eliberare ale Siunikului, din secolul al XVIII-lea, conduse de eroul cu acelaşi nume. Valea rîului Vokhci, unde se află oraşul, constituie un ţinut de stepe uscate. Numai poalele munţilor pot fi cultivate. Livezi nu se găsesc decît pe malurile canionului rîului, în preajma oraşului Kafan.

Kafan reprezintă un centru al industriei miniere. E dominat cu 200 — 300 m de către înălţimile din jur. Cartiere întregi ale oraşului sînt clădite pe aceşti pinteni ai munţilor, cum ar fi Barguşat şi Khustup. Ca populaţie, Kafan este al cincilea oraş al ţării ; el are 27 000 de locuitori. S-a format din unirea mai multor aşezări rurale care au devenit cartiere. Aici este dezvoltată industria cuprului. O linie de cale ferată leagă Kafanul de Mindzhevan. Mai există o industrie textilă, una a brînzeturilor şi alta chimică.

La sfîrşitul celui de al doilea război mondial s-au descoperit zăcăminte de cupru-molibden la Gaudzasar ; aceasta a dus la dezvoltarea oraşului Kadzharan, situat pe Kaputdzukh, afluentul rîului Vokhci. El este legat, printr-o şosea, de Kafan. Tot din el pleacă o şosea peste lanţul munţilor

Megri, dar nu poate fi folosită iarna. Ea trece prin satele Taștun și Licik (la peste 2 000 m altitudine); în jurul celui din urmă există mari livezi de meri și peri și numeroase izvoare minerale.

În ținutul Megri preocupările principale sînt horticultura, viticultura, pășunatul oilor și al caprelor. Zona este aproape total nelocuită. Lipsa de apă este acută. Pentru folosul agriculturii, s-a construit canalul Karcevan. Pămîntul agricol a fost cărat pe umeri în rarele zone mai umede. Cel mai nou oraș al regiunii este unul minier, aflat în această zonă: Agarak.

Economia R. S. S. Armene

Pentru a înțelege importanța evoluției economice în Armenia, trebuie menționat faptul că situația ei în Rusia țaristă era aceea a unei economii agrare semifeudale înapoiate. Astăzi ea este o economie industrial-agrară bazată pe o tehnologie modernă și o agricultură mecanizată.

Între anii 1921 și 1968 s-au investit 5 000 milioane ruble în economia țării. Aproximativ jumătate din această sumă a fost folosită în construcțiile industriale și mai mult de o treime în construcții comerciale, de utilitate publică, în vederea creării și perfecționării instituțiilor științifice și culturale. Datorită acestor condiții noi, R. S. S. Armeană a depășit cu mult situația economică a vecinelor ei capitaliste.

Una dintre caracteristicile acestor hotărîte schimbări economice din țară este dezvoltarea schimburilor comerciale cu celelalte republici ale Uniunii Sovietice, ca și cu 70 de țări din restul lumii. De la produse agricole, coniac și conserve de fructe (specificul exportului anterior), Armenia a trecut la exportul masiv de utilaje industriale, motoare electrice, mașini-unelte, instrumentație electronică și de precizie. Specializarea dobîndită treptat de industria armeană a îndreptat-o către industria chimică, metalurgia neferoasă, anumite ramuri ale industriei mecanice, industria textilelor și tricotajelor, producerea materialelor de construcție, viticultura și exploatarea industrială a fructelor sudice. Toate acestea se bazează și pe lărgirea exploatărilor naturale ca și pe descoperirea, exploatarea și fructificarea unor noi resurse naturale a căror existență nici nu era cunoscută înainte.

Bineînțeles, economia Armeniei este ajutată dar și limitată de caracteristicile geografiei sale fizice. Bogatul relief montan limitează aria terenurilor ei agricole. Marea densitate a populației a dus la o luptă împotriva acestui dat natural, smulgîndu-se înălțimilor fiece petic neted, pentru a fi dedicat culturilor. În principiu, a rămas extrem de puțin pămînt care să nu fie încă folosit în scop agricol. De aici se trage concluzia că viitoarele îmbunătățiri ale producției agricole armene nu se pot bizui decît pe o tot mai mare folosire a agrotehnicii, chimizării și selecției.

În schimb, prezența munților este însoțită de variate și bogate resurse minerale și de materiale de construcție, favorizînd o rapidă și tot mai amplă și diversă dezvoltare industrială.

I. ENERGIA

Absența aproape totală a combustibilului, ca și destul de limitatele resurse de hidroenergie constituie o piedică ce ridică necontenit probleme economice, pe rînd rezolvate cu ingeniozitate. Lupta pentru cucerirea energiei este impresionantă și constituie o pagină de glorie a industrializării Armeniei.

Prima realizare în acest domeniu a fost construirea canalului Șirak, dat în folosință în 1924, al patrulea an de conducere a puterii sovietice. Peste doi ani a început să producă electricitate centrala hidroenergetică Erevan nr. 1. Ulterior au apărut sistemele de irigare și hidroenergetice din zonele Leninakan și Dzoraghet. În anul 1930 se trecu de la construcții izolate de acest tip la sisteme de irigații și la stațiuni hidroenergetice în cascadă, deși ideea de a clădi un astfel de complex pe rîul Razdan se naște încă de la începutul veacului; cea dintîi treaptă din acesta se realizează în 1937, ulterior adăugîndu-i-se altele cinci. Aceasta a devenit principala sursă energetică pe care s-a bizuit industrializarea ulterioară rapidă a țării. Conform planurilor inițiale, lacul Sevan din care se aprovizionează cu apă rîul Razdan ar fi trebuit să fie mult mai mult folosit. Datorită faptului că Armenia, o dată cu anul 1950, a început să pri-

mească energie și din republicile sovietice învecinate, s-a renunțat la distrugerea acestui monument al naturii. Dimpotrivă, acum se va aduce apă în lac din rîul Arpa, printr-un tunel subteran. În căutare de noi surse de energie, apele locale nemaifăcînd față cererilor tot mai mari ale industriei în continuă creștere, la Erevan, Razdan și Kirovakan au intrat în funcțiune centrale energetice termice folosind combustibil de import. Urmează să se dea în folosință și o centrală electrică. Linii de înaltă tensiune străbat țara, purtînd energia produsă de Cascada Razdan. De la Bazinul Sevan la valea rîului Arpa și, mai departe, în zona minieră Zanghezur pînă la sudicul Ararak, ori din același loc, la Spitak-Leninakan, Kirovakan sau Alaverdi, la miazănoapte, miazăzi, răsărit și apus, înalta tensiune străbate țara în lung și în lat.

II. INDUSTRIA

Statisticile afirmă că astăzi industria armeană produce în două zile mai mult decît a produs în întreg anul 1913 sau, dacă vreți, întreaga capacitate industrială a Armeniei dinainte de Revoluție reprezenta un sfert din capacitatea de astăzi a industriei din orașul Kirovakan. Mai mult, dacă existau 12 centre industriale atunci, astăzi există 50 numai în mediul urban. 3/5 din producția industrială este realizată în zona capitalei. Leninakan constituie al doilea mare centru industrial (1/10 din producția globală). Urmează orașul Kirovakan. Zonele Alaverdi și Kafan sînt specializate în industrializarea cuprului. Noi industrii se dezvoltă în Razdan, Ciarențavan, Sevan, Idzhevan, Artașat și Artik, astfel ca forța de muncă să fie distribuită egal pe întreg teritoriul țării.

Ritmul cel mai rapid de dezvoltare îl are industria grea, ea producînd mijloace de producție. Ramurile principale ale industriei armenești sînt: industria chimică, mecanică, alimentară, a metalurgiei neferoase și a materialelor de construcție. În aceste ramuri muncesc 2/3 din lucrătorii industriali ai întregii țări; acest raport scoate în evidență rolul lor de frunte în întreaga activitate industrială.

Să ne oprim la cîteva dintre industriile acestea care se află în fruntea economiei țării.

Principala producție a industriei metalurgice neferoase este cuprul. Armenia este al treilea producător de cupru din U.R.S.S. Topirea cuprului este concentrată la Alaverdi, folosindu-se materia primă din Kafan, Kadzharan, Agarak și Akhtala. Extragerea molibdenului constituie o altă preocupare de bază a acestei industrii; centre specializate se află la Kadzharan, Agarak și Dastakert. După Marele Război de Apărare a Patriei s-a dezvoltat producerea aluminiului. Exploatarea de nefelin-sienit, de concentrate de plumb cu zinc, de aur, argint, seleniu, telluriu, rheniu completează tabloul eforturilor acestei industrii.

În ultimii treizeci de ani industria chimică s-a dezvoltat de trei ori mai repede decît întreaga industrie a țării, devenind una dintre ramurile cele mai de seamă; în primul rînd pentru că există mari cantități de piatră de var, materie de bază în producerea a numeroși compuși chimici, în al doilea rînd datorită surplusului apreciabil de energie electrică și în al treilea rînd deoarece se află la dispoziție deșeurile industriale de cupru, altă materie de bază pentru producție. În ultima perioadă importul de gaz natural din republicile învecinate a adus un nou combustibil industriei chimice dar și o materie primă.

Treptat s-a dezvoltat o producție de calciu carbid, acetilenă, cauciuc sintetic, latexuri, sodă caustică, acid acetic și clorhidric, sulfuric, vinilacetat, mase plastice, alcool polivinilic, acetilceluloză, mătase acetată, anvelope de automobil, îngrășăminte chimice într-o gamă vastă, pietre prețioase sintetice, fibre de sticlă.

Metalurgia și industria mecanică utilizează un sfert din mîna de lucru a republicii, ceea ce denotă importanța lor în cadrul dezvoltării industriale globale; de asemenea ele produc o cincime din producția industrială globală. Produsele lor au mare căutare în U.R.S.S., dar și în țări străine. 95% din ele sînt realizate în vederea exportului în R. D. G., Cehoslovacia, Ungaria, Austria, Anglia, Italia și Turcia. Știind că subsolul armean nu pune la dispoziția muncii creatoare a omului rezerve de metale feroase, trebuie menționat că aceste industrii se bizuie pe metale neferoase și pe o

muncă de înaltă calificare în ceea ce privește produsele electrice, producerea de instrumente și de clădiri industriale. Industria aparaturii electrice armene se află pe locul trei în producția de acest tip din întreaga Uniune. Industria producătoare de instrumente de precizie s-a dezvoltat abia după cel de al doilea război mondial (în 1947 apare cea dintîi fabrică în Erevan; ulterior au apărut altele similare în Leninakan, Kirovakan și Karno). Armenia tinde să devină producător fruntaș al Uniunii în direcția computerelor.

Producția armenească de mașini-unelte se află pe locul cinci în cadrul producției sovietice globale de acest tip. Ceea ce se realizează astăzi aici depășește de patru ori întreaga producție țaristă, cu acest specific, din 1913.

Alături de toate acestea, ramura discutată mai oferă o gamă de alte produse, cum ar fi pompele hidraulice, instalații pentru industria chimică, biciclete, mori, instalații de aer condiționat, variate motoare electrice, autobuze cu sisteme de congelare, lifturi etc.

Industria materialelor de construcție, datorită calității acestora, exportă în celelalte republici sovietice mari cantități de tufuri, bazalturi, graniturl și marmură, perlit (exportat în Italia). Cu cît crește producția de ciment și de prefabricate din beton, cu atît tuful este folosit în construcții cu mai multă grijă, devenind un element strict decorativ.

Jumătate din producția industrială a țării revine industriei ușoare și celei alimentare.

Industria textilă (lînă, mătase, bumbac, tricotaje, covoare etc.) este foarte căutată peste hotare. 3/4 din producția ei sînt destinate exportului.

Același lucru se poate spune despre produsele industriei alimentare ale cărei vinuri, coniacuri, conserve de fructe și sucuri sînt renumite în lume. Vom cita dintre mărcile de coniac: Khobelyanakan (Aniversare), Yntyr (Select), Tonakan (Festiv), Nairi, Armenia, Dvin, Erevan; dintre vinuri, cele mai apreciate sînt: Muscatul Alb, Arevșat, Aștarak, Oșakan, Arevik, Ghetașen, toate acestea deținînd numeroase medalii internaționale de aur și de argint. 70% din produsele vinicole și 90% din cele de conserve de fructe sînt exportate. Același lucru se întîmplă cu brînzeturile elvețiene produse în Armenia, ca și cu apele minerale îmbuteliate (îndeosebi: Arzni, Dzhermuk, Sevan și Bzhni).

III. AGRICULTURA

Solurile, de nedespărțit de vegetația și fauna specifică, sînt, în general, etajate, de la ținuturile joase și pînă la crestele munților (între 400 și 4 000 m), alcătuind următoarele zone naturale: semideșert (cu elemente de deșert), stepă, zonă de pădure, alpină și tundra de munte. Acestor zone nu le corespund aceleași altitudini pe tot întinsul țării, în nordul ei cele superioare invadînd ținuturile mai joase, după cum este firesc.

a) Zona semideșertului, cu elemente de deșert, nu urcă în Armenia, în medie, mai sus de 900 m. Ea s-a format adesea pe terenurile acoperite de depunerile rîurilor (Aras, de pildă; pe această vale zona poate fi descoperită și la 1 400 m altitudine), acoperite cu sol cenușiu, brun deschis și brun, fragmentat de soluri saline. Acolo unde apele subterane se apropie mult de suprafață, s-au format soluri „cialtice", într-alte părți ele sînt abundent nisipoase sau stîncoase. Fragmentele cu sol brun și brun deschis, intens irigate, sînt cultivate. Terenurile saline sînt acoperite de vegetație xerofilă; irigarea lor intensă cu apă în care există 1—2% acid sulfuros neutralizează sărurile, redînd aceste terenuri agriculturii; în ținuturile unde omul nu și-a exercitat încă rolul benefic, predomină vegetația de semideșert, activată de ploile de primăvară și toamnă. Terenurile mlăștinoase (malurile rîului Mețamor sau Sevdzhur ca și ale lacului Aigherlici) sînt acoperite de trestie. În regiunile mai înalte (pînă la 1 400 m) descoperim soluri brun închise, foarte stîncoase, bogate în gips și oxid de calciu, humusul fiind neglijabil; în anumite arii irigabile pot fi cultivate vii și livezi, continuînd să domine vegetația xerofilă, cîteodată de tip mediteranean (uneori abundînd diverse specii medicinale).

Zona constituie un leagăn al reptilelor, mai multe tipuri de vipere fiind reprezentate; arahnide, dintre care scorpionul, lăcusta, termita viețuiesc alături. Dintre mamifere menționăm porcul mistreț, pisica de junglă *(Felis chaus)*, șacalul și cîteodată leopardul vărgat. S-au aclimatizat nutriile coypu (specie sud-americană) pe cursul superior al rîului Mețamor. Dintre păsări citățm șoimul de mlaștină, rața și gîsca sălbatică, martinul mare — o specie de vultur.

b) Zona de stepă reprezintă tipul cel mai generalizat pe teritoriul armenesc. În nordul și estul țării ea urcă, în medie, pînă la o înălțime de 2 000 — 2 200 m, iar în sud pînă la 2 400 — 2 500 m.

În ținuturile mai scunde solurile castanii acoperă poalele munților; în cele mai înalte solurile sînt negre, suficient de bogate în humus. La picioarele munților cresc cereale xerofile ca păiușul și lămîița. La apusul munților Ghegan, în Vaik, Zanghezur și Megri există adevărate păduri de arbuști și tufișuri de mărăcini, peri și pruni sălbatici, drăcilă, păducel, ienupăr (care se află și în bazinul Sevan, pe coastele munților Areguni). Solurile castanii sînt cultivate cu tutun, viță de vie, livezi, cereale, cartofi, varză și nutreț. Pe înălțimi predomină fînețe de stepă. Zona de stepă reprezintă grînarul Armeniei, cu atît mai mult cu cît este irigată. Datorită abundenței cerealiere regiunile acestea atrag rozătoarele și păsările, ca și păsările de pradă; dintre reptile au prioritate viperele.

c) Zona de pădure acoperă 28 — 30% din nord-estul republicii în ținuturile muntoase; ea se ridică aici pînă la 2 000 m. În Zanghezur, unde se ridică pînă la 2 400 m, acoperă mai mult de 20% din regiune. Rare insule împădurite mai pot fi întîlnite pe versantul răsăritean al munților Aragat și Takhkuniat și pe cel de miazăzi al munților Ghegam. În ținuturile mai joase domină solul cafeniu deschis de pădure, iar în cele înalte solul brun de pădure. În pădurile de la miazănoapte cresc alături fagul și stejarul. Inițial aceste păduri erau constituite din stejari. Dar, în ultimele două sute de ani clima s-a schimbat, ploile devenind frecvente și temperatura scăzînd, iar fagul, copac hidrofil, a înlocuit treptat stejarul; alături de aceste două specii mai cresc: carpenul, alunul rusesc și armenesc, arțarul, frasinul. În schimb clima uscată din sudul Armeniei îngăduie pădurile de stejar (în ținuturile joase, stejarul de Aras, în cele mijlocii, acela iberic, în cele înalte, stejarul de munte — pînă la 2 600 m altitudine). Indiferent în ce parte a Armeniei în păduri cresc meri, peri, vișini, pruni sălbatici, moșmoni, măcești. În aceste păduri se preumblă porci mistreți, căprioare, urși sirieni, pisici sălbatice, lincși, veverițe, șoareci, cocoși de pădure, prihori, ciocănitori.

d) Zona alpină urcă la peste 2 000 — 2 200 m. În ţinuturile mai joase domină solul negru al păşunilor montane, cu vegetaţie subalpină.

Stejarul zonei inferioare continuă să crească şi aici dar îşi schimbă caracteristicile, pierzîndu-şi fălnicia. Iarba, înaltă de 70 — 80 cm îl năpădeşte. Păstîrnacul sălbatic atinge 2 m înălţime. Se mai pot întîlni omagul otrăvitor, anemonele roşii şi altele.

Mai sus de 2 800 — 2 900 m altitudine începe vegetaţia alpină. Masivul Aragaţ, munţii Ghegan, Vardenis şi Zanghezur sînt acoperiţi de păşuni alpine. Fauna acestei zone numără printre alte păsări cocoşul de zăpadă, cintezoiul de zăpadă, şoimul bărbos. În Aragaţ şi în ţinuturile sudice există capre şi oi de munte.

e) Zona tundrei montane include înălţimile celor mai mari culmi. Solul este aici acoperit de o vegetaţie alcătuind o pernă neîntreruptă.

Cunoaşterea solurilor şi a vegetaţiei naturale ce le acoperă ne uşurează înţelegerea efortului civilizator al omului care a izbutit, după cum vom vedea în continuare, să impună acestui teritoriu, rareori prielnic culturii, recolte bogate şi variate. Înaltul nivel al tehnicizării agriculturii atins astăzi se întrevede din faptul că înaintea Marii Revoluţii Socialiste patru din cinci cetăţeni ai Armeniei erau angajaţi în munca agricolă, iar astăzi numai jumătate din populaţie mai vieţuieşte în mediul rural. Trebuie accentuat faptul cunoscut de către cititor, din paginile anterioare, că astăzi agricultura constituie un mijloc de întărire a industriei, procurîndu-i celei din urmă materia primă pentru multe produse alimentare, în aceeaşi măsură în care industria ajută agricultura prin mecanizare.

Reluînd, pămîntul bun pentru agricultură este limitat de relieful ţării. Din întreg teritoriul armenesc, numai 16,9% este pămînt arabil; 23% îl reprezintă păşunile naturale; 12,7% e acoperit de păduri şi mărăciniş; 4,3% e dedicat fîneţelor; 2,1% livezilor şi viilor; 1,2% constituie loturile personale; iar 39,8% este pămînt nefolosit din punct de vedere agricol. Deşi majoritatea ogoarelor din zonele de munte au o înclinaţie pînă la 12°, ceea ce înlesneşte eroziunea lor rapidă, deşi peticele de pămînt în ace-

leași regiuni măsoară în cele mai dese cazuri mai puțin de un hectar (deci, prin dimensiunea lor fac folosirea mecanizării imposibilă), totuși fiece petic, oricît de mic, fie că se află în mijlocul pădurii, ori printre stînci, este cucerit în folosul omului. Nu există în toată Armenia decît trei „grînare", în adevăratul înțeles al cuvîntului : cîmpia Ararat, platoul Șirak și cîmpiile din bazinul alpin al lacului Sevan.

Agricultura Armeniei Sovietice oglindește fidel zonele solurilor ei și pe cele climaterice. Mai puțin de 1/10 din teritoriul republican îl constituie ținuturile joase — cîmpia Ararat și diverse fîșii înguste mărginind văile rîurilor din nord-est și extremul sud. Aici se practică agricultura irigată și intensivă, viticultura, cultura pomilor fructiferi sudici și subtropicali xerofili, a plantelor industriale termofile, a zarzavaturilor, a pepenilor.

Poalele munților se înalță de la 1 000 m altitudine. Ele sînt acoperite de podgorii și livezi, de plantații de tutun, cereale, încurajînd și creșterea vitelor și a porcinelor, acestea în depresiunea Ararat, bazinul rîului Arpa și ținuturile păduroase din nord, nord-est și sud.

În zona muntoasă propriu-zisă este dominantă creșterea vitelor, a ovinelor, cultura cerealelor, a cartofului, a tutunului și, prin strădania experienților de aclimatizare, au început să apară și livezi de fructe rezistente la frig.

Ploile rare și neritmice fac agricultura imposibilă în Armenia fără ajutorul irigațiilor, deci al tehnicii. În sud, în zona aridă sau a irigației absolute, cum se mai numește, nici un bob de grîu nu crește fără ajutorul apei adusă de om. Pentru un hectar de grîu se aduc 2 500 000 litri de apă ; pentru unul de varză, 6 000 000 litri. Irigațiile se fac cu ajutorul unor canale de dinaintea erei noastre, al altora din evul mediu, dar îndeosebi cu al celor construite în timpurile noastre. Astfel de structuri hidrotehnice depășesc cifra de 3 200. Iată deci 300 000 de hectare irigate, dintre care 240 000 sînt irigate sub puterea sovietică.

Ramurile de frunte ale agriculturii armenești sînt viticultura și cultura pomilor fructiferi. Vița de vie este cultivată pînă la o înălțime de 1 400 m. În privința pomilor fructiferi, accentul cade pe caiși, piersici, pruni, vișini, cireși, coarnă, meri, peri, gutui ; mai puțin importantă este producția

de alune, smochine, rodii și migdale. Mai mult de un sfert din producția livezilor este de caise (depresiunea Ararat, bazinul rîului Arpa și zona Megri); pe al doilea loc urmează piersicile (cîmpia Ararat, nord-estul țării, sudul regiunii Zanghezur și valea rîului Arpa).

A treia preocupare cu importanță economică națională o constituie cultivarea zarzavaturilor (cîmpia Ararat și poalele munților din jur; cartofii sînt cultivați pretutindeni, exceptînd zona precedentă).

Urmează plantele industriale: tutunul, bumbacul, sfecla de zahăr și geranium (6% din terenurile cultivate; în schimb reprezintă 1/10 din produsul global al agriculturii). Tutunul, cultivat în special în Șamșadin, Idzhevan și Martuni, reprezintă 12% din producția totală a Uniunii Sovietice; e un tutun galben, de cea mai bună calitate; bumbacul este de calitate inferioară. Sfecla de zahăr produce cu aproximație 28 tone la hectar, îndeosebi în ținuturile irigate din Șirak, pe cursul superior al rîului Pambak și în munți, oriunde este pămînt negru. Geraniumul nu se mai cultivă decît în alte două republici sovietice: Georgia și Tadjichistan; în Armenia Sovietică este cultivat în zona Oktemberyan.

Reamintim, în final, că cerealele sînt cultivate pretutindeni, pînă la o înălțime de 2 400 m, terenurile cultivate cu ele reprezentînd mai mult de jumătate din suprafața totală cultivată. Totuși ținuturile în care ele constituie cultura dominantă sînt: Șirak, bazinul Sevan, poalele munților Aragat și platourile din Zanghezur.

IV. TRANSPORTURILE

Republica Socialistă Sovietică Armeană beneficiind de renumele că este zona cea mai specific muntoasă a Transcaucaziei a întîmpinat și întîmpină încă mari dificultăți în privința transportului, datorate reliefului (ca și lipsei de căi de transport pe apă). Totuși, nu există zonă a țării care să nu fie în contact permanent cu celelalte dacă nu cu ajutorul șoselelor sau al căilor ferate, măcar pe calea aerului.

Există o singură linie de cale ferată ramificîndu-se din linia transcaucaziană. Ea pătrunde pe teritoriul armenesc din nord, de-a lungul rîului Debed, ocolind munții Pambak, străbătînd trecătoarea Dzhadzhur, tăind platoul Șirak și Valea Ararat. Aici se bifurcă luînd-o într-o direcție, către Erevan și lacul Sevan, într-alta, de la Leninakan de-a lungul frontierei și al văii rîului Akhurian, ca apoi să continue paralel cu valea rîului Aras, ocolind lanțul Zanghezur prin sud, pentru a se uni, dincolo de hotare, cu aceeași linie transcaucaziană. Căile ferate acoperă o lungime de 562 km. Ele sînt în totalitate electrificate.

Există și linii interne locale; Leninakan — Artik — Pemzașen; Ani — Anipemza; Mindzhevan — Kafan.

4/5 din producția industrială armeană sînt transportate prin mijlocirea căilor ferate; la fel stau lucrurile și cu jumătate din producția agricolă. Totuși, jumătate din teritoriul țării se află la o distanță de 30 pînă la 90 km de calea ferată.

Două alte linii importante de cale ferată leagă U.R.S.S. de alte țări: Tbilisi — Erevan — Dzhulfa prin Leninakan — Kars — Erzerum — Ankara (Turcia) și cu Iran (Dzhulfa — Teheran).

Șoselele alcătuiesc, însă, o rețea foarte alambicată, toate fiind legate de Erevan și putînd conduce în R. S. S. Georgiană sau Azerbaidjană. O șosea principală leagă capitala de bazinele rîurilor Aras și Kura (pe ruta Erevan — Razdan și valea Agstev); o a doua se îndreaptă, la sud-est, către munții Zanghezur, urmărind văile rîurilor: Aras, Arpa și Vorotan; a treia se îndreaptă către nord-vest (Leninakan și, în Georgia, Akhal-Kalaki).

Este de așteptat ca rolul preponderent în transporturi să îl joace sistemul auto. În baza acestui sistem se transportă de șase ori mai multe mărfuri decît cu ajutorul căilor ferate. Rețeaua de șosele acoperă o lungime de 8 000 km, unele dintre ele făcînd legătura și cu sistemul feroviar.

Sistemul de transport aerian leagă Armenia de Moscova și de întreaga lume. Ceea ce este surprinzător este că un număr impresionant de producători agricoli își transportă fructele sau legumele cu ajutorul avioanelor și că deseori cetățeanul armean merge la tîrguieli, pe calea aerului, în alte centre unionale.

Despre originea numelui armenilor

Pînă în ziua de astăzi altă legătură decît cea teritorială între Urartu şi Armenia nu a putut fi argumentată ştiinţific. Herodot îi socotea pe armeni fraţi buni cu frigienii, migrînd, din apus, în regiunile Van şi Araxes.

Studiile lingvistice, ale portului vestimentar şi ale înfăţişării fizice pledează pentru o continuitate de anvergură mai mare şi de profunzime mai intimă între cele două popoare decît vieţuirea pe acelaşi pămînt sterp, în două epoci succesive.

Interesant este însă faptul că armenii au început să se denumească „armeni" foarte tîrziu, abia atunci cînd nimeni în lume nu îi mai recunoştea sub numele pe care ei îl preţuiau ca fiind al lor, anume cel de *hai*, ţara fiindu-le : *Haiassa*, ulterior *Haiastan*.

Cea mai certă dovadă a perpetuării Urartuului sub denumirea Armeniei o dă o inscripţie a regelui Darius, din anul 520 î.e.n., în care textul babilonian pomeneşte de Urartu (Uratu) iar cel paralel persan, din Behistun, de *Armina*. Unii gînditori văd izvorul acestei denumiri în *Arme*, numele unui ţinut din sud-vestul regiunii muntoase armeneşti, la apus de lacul Van, cunoscut pînă la jumătatea secolului al VIII-lea î.e.n. ca Şupria, ce îşi schimbă brusc numele, cum am văzut, sub Sarduri II. Alţii găsesc în numele unuia dintre cei dintîi regi urartieni — *Arame* sau *Aramu* — patronimul ce a generat denumirea naţiei avînd să se facă remarcată peste două mii de ani. Există cercetători care vor să citească cuvîntul *Armeanul* cu două sute de ani înaintea inscripţiei lui Darius. Ne referim la ultimul rege urartian,

Rusa al III-lea, fiul lui Erimena (605—590 î.e.n.) care se consideră a fi greşit redactat ca atare, forma corectă fiind Rusa al III-lea *Armeanul.*

Teoria noastră pleacă de la inscripţia lui Darius şi de la o observaţie cu caracter general. Poporul asupritor nu iubeşte poporul asuprit; lucrul este cu atît mai firesc invers! Aceasta nefiind o acuzaţie împotriva oamenilor din popor, ci o constatare legată de sentimentul stîrnit de propaganda oficialităţilor. Obiceiul adeseori se poate constata şi la ţările învecinate sau, de nu învecinate, între care există sau au existat cîndva relaţii inechitabile. Originea acestui simţămînt, pe cale de dispariţie în lumea modernă, cînd oamenii au înţeles, în sfîrşit, că interesele popoarelor nu coincid cu acelea ale păturii conducătoare, mai poate fi urmărită în lingvistică. Iată, de pildă, că termenul *boche* a avut în timpul ultimului război mondial o frecvenţă mai mare în limba franceză decît *allemand*; acelaşi lucru în legătură cu termenul *neamţ*, în limba noastră, comparat cu *german*; tot în limba română, cuvîntul *caţaon* a înlocuit multă vreme, în epoca veche, pe cel de *grec*; exemplele se pot înmulţi, dar rostul lor e mai de folos într-un studiu lexicologic decît aici.

Ca să ne întoarcem de unde am pornit, perşii, popor ce domina Urartuu, numesc la un moment dat poporul acestui stat: *Armina.* Nu îl numesc aşa printr-un decret regal ci în baza unei uzanţe comune şi înrădăcinate, de bună seamă. Ne îngăduim să afirmăm că termenul avea o nuanţă peiorativă, ca şi cele cîteva citate mai sus; văzînd relaţia consonantică între *Armina* şi *Ahriman,* principiul răului în credinţele perşilor, denumirea azvîrlită vrăjmaşilor lor din veac putea avea înţelesul „de-ai Răului". Şi nu ar fi de mirare să fie aşa deoarece multă bătaie de cap le-au dat urartienii mezilor!

În legătură cu teoria originii ahrimanice a numelui de *armean,* ţinem să specificăm că în textele medievale şi moderne georgiene armenii sînt numiţi *Somekhi,* nume derivat, probabil, din *Sokhmi,* denumirea asiriană şi urartiană dată unor triburi trăind între Eufrat şi Araţani; în nici un caz nu cu numele de *Hai* pe care şi-l atribuiau armenii înşişi.

Incursiune în istoria Armeniei. Urartu

Ararat, muntele cu două culmi gemene care din depărtarea Erevanului arată ca două piramide asemenea, dar de proporții deosebite, luînd consistența din albul imaculat al zăpezilor eterne proiectate pe azurul nepîngărit al cerului imens în verile toride, Araratul stînd de strajă vieții, sumețit peste mitologiile lumii, a fost adăpost Urartuului după cum lanțurile Himalayei i-au proteguit și i-au hrănit pe inzi, după cum Carpații (Rifeii antichității, coloșii de la miazănoapte) au constituit fortăreața naturală a dacilor.

Urartuul a însemnat odinioară o comunitate de popoare, cea mai importantă putere din Asia apuseană, stăpînind, în veacul al optulea înaintea erei noastre, pămînturile cuprinse între lacul Van și lacul Urmia, extinzîndu-și supremația spre nordica Transcaucazie și către apuseana Sirie de miazănoapte, economia și trăinicia vieții asirienilor fiind astfel într-o păgubașă vecinătate și amenințătoare hotărnicie cu un stat ce controla căile comerciale deschise către Mediterana.

Dar ce a fost Urartuul, pe teritoriul căruia avea să se dezvolte poporul armean, ce a fost el în timpurile atît de înnegurate anterioare lui ?

La Boghazköi s-au descoperit niște tablete hitite. Ele dau de știre urmașilor despre izbînzile lui Suppiluliumas (1388 ? — 1347 ? î.e.n.) și ale fiului său, Marsilis I (1347 ? — 1320 ? î.e.n.), învingătorii micilor regate învecinate Hayassa, Azzi, Suhma, Išuwa și Alși. Dar urmașii cărora le erau adresate aceste anale s-au spulberat la rîndul lor în întunericul necunoașterii istorice (ca și învinșii), pierind astfel și izvoarele posibile de urmărire a mărunților lor dușmani a căror în-

frîngere o consemnează cu emfază. Dintre regatele menționate, Haiassa este socotit ca desemnînd viitorul nume al Armeniei în limba armeană : Haiastan.

Regele Șalmaneser I al Asiriei (1280 — 1261 î.e.n.), la rîndul său, menționează a fi învins provinciile din Uruatri, răsculate împotriva sa.

Iată-i însă pe învinși reapărînd în analele asiriene, din nou desemnați ca înfrînți, sub Tukulti-Ninurta I (1255 ? — 1218 î.e.n.). De data aceasta, coaliția lor purta numele poporului Nairi. În jur de o sută de ani mai tîrziu, Tiglat-Pileser conduce două expediții împotriva acelorași, una în 1115 î.e.n. și alta un an mai tîrziu, dobîndind din nou izbînda. În inscripția descoperită la Yoncálu, la vreo 30 km de Manțikert, el se denumește pe sine „cuceritorul ținuturilor lui Nairi".

Regăsim Nairiul numai odată cu reînvierea asirienilor, adică în veacul al nouălea înaintea erei noastre, cînd Asur-Nazirpal (884—859 î.e.n.) distruge două sute cincizeci de cetăți din Nairi. Acestea se întindeau pînă în ținutul Urartu, se afirmă. Pentru întîia oară ceea ce în inscripțiile secolului al treisprezecelea era denumit Uruatri, apare sub numele de la care am plecat în această scurtă incursiune. Scribii Babilonului explică numele de Urartu ca fiind compus : Ura — Urtu, cu înțelesul : Ținutul muntos.

Urartienii, un trib din Nairi, erau de descendență uriană. Lor le-a fost dat să reunească triburile frățești în sec. IX î.e.n. sub Aramu, între 880 ? și 884 ? î.e.n., și să fie învinși, ba de Șalmaneser III (860 — 823 î.e.n.) care a lovit cetatea Sagunia a lui Aramu Urartianul și, mai tîrziu, l-a îngenuncheat pe regele Sarduri (844 ? — 828 ? î.e.n.) al cărui scaun se afla la Tușpa, Vanul modern, ba de Tiglat-Pileser III sau de Sargon II.

În pofida părerilor puternicilor lor vecini, urartienii continau să viețuiască și să propășească așa cum o făcuseră și nairii.

Nu numai că s-au încăpățînat să trăiască, dar produsele lor manufacturiere aveau preț și căutare în Frigia, în Grecia, ba izbuteau să le ducă vestea pînă și în îndepărtata Italie.

Cîteva vestigii arheologice ne vor ajuta să înțelegem felul de viață al urartienilor.

Un coif de bronz aparținînd lui Sarduri II, aflat în Muzeul de istorie din Erevan, ni-i înfățișează pe războinicii urartieni în plină bătălie. Un car de luptă pe două roți, tras de doi cai și purtînd un războinic cu mîna dreaptă ridicată în semn de îndemn, într-o aprinsă discuție asupra situației luptei, pe locul din stînga aflîndu-se, tot în picioare, conducătorul carului, cu frîul într-o mînă și biciul în cealaltă, alternează cu un războinic călare, care se apără cu un scut rotund și luptă cu o lance. Toți trei au capetele acoperite de coifuri ascuțite ce coboară pe ceafă, spre umeri. Creștetele cailor sînt și ele împodobite, ca și pieptul și flancurile lor, iar cozile sînt împletite pe jumătatea de sus a lungimii. Carul este tăiat în lemn, cu roți groase și grosolane, dintr-o singură bucată, extrase din trunchiuri bătrîne de sute de ani, sprijinite pe opt spițe masive.

Unul din fragmentele coifului reprezintă două înșiruiri de acest fel, înrămate cu cîte două benzi decorate tot cu două linii frînte. Partea inferioară cuprinde o inscripție în cuneiforme.

Alte fragmente din același coif recompun partea lui superioară. Ea este apărată de două grupe de cîte patru dragoni ce se încovoaie spre centru, între ei apărînd două figurine bărbătești slujind, parcă, unui sfeșnic central, terminat în partea superioară în arc de cerc, suport a șaisprezece flăcări, extins cît cadrul. Între dragonii laterali și baza fragmentelor de sub aceste grupe centrale de vîrf, se întind două benzi în care motivul se repetă ritmic cu deosebirea că cele două figurine bărbătești ale slujitorilor sînt înaripate, cu aripile odihnind în jos. Dedesubt, iarăși cele două linii frînte sub care există un nou text cuneiform. Suportul cu flăcări constituie o anunțare a formei „arborelui vieții", atît de recurentă în arta armeană.

Scuturi, coifuri, centuri, tolbe de bronz, capete de săgeți, pumnale, toate adevărate opere de artă — reprezintă ostași, zei tutelari, animale, copaci cultici —, reliefuri ce mărturisesc o civilizație înrudită celei asiriene dar superioară ei, după opinia specialiștilor, printr-o mai desăvîrșită stilizare în exprimarea plastică.

Supraviețuind numai cu cîțiva ani Asiriei, suportînd tot mai greu loviturile cimerienilor și ale sciților, Urartuul se

prăbuşeşte sub mezi, fiind absorbit în imperiul acestora. Ultimul rege cunoscut este Rusa III (610 ? — 583 ? î.e.n.). Sutele de ani ai uitării coboară asupra celor care au fost urartienii. Cuptoarele istoriei nu cunosc, însă, arderea completă.

Nu de mult, s-a descoperit, acolo unde copiii din capitala Armeniei obişnuiau să se joace pe „dealul castelului", placa de fundaţie a cetăţii Erebuni (Arin-Berd), întemeiată în 782 î.e.n. de către regele urartian Argişti, fiul lui Menua. Astfel, după un hiat de două milenii şi jumătate, contemporanii înţeleg că încing frigările berbecilor la un foc aprins cu milenii în urmă şi că pe conductele lor de apă lunecă, dătătoare de viaţă şi de energii, visele strămoşeşti.

Nu ţi se cere un efort mai mare decît să urci o colină pentru a cuprinde cu privirea Erevanul modern din templul palatin ai cărui muri, vopsiţi în roşu şi într-un albastru similar celui de Voroneţ, grăiesc despre animale fabuloase.

Tezaurul din Erebuni trebuie căutat la Teişebani, cîndva uluitor centru al Transcaucaziei, clădit de Rusa II, închinat zeului răzbunător Teişebi, pe malurile Razdanului, în veacul al şaptelea înaintea erei noastre, pe Karmir Blur, adică Dealul Roşu. Cetatea guvernatorului avea o bază de 1 600 metri pătraţi. Zidurile exterioare se înălţau şapte metri de la pămînt, apărînd cu turnuri şi creneluri, sub un acoperiş plat, o clădire ce număra, numai la parter, o sută cincizeci de încăperi. Multe obiecte de uz casnic şi militar vădesc simţul artistic al urartienilor, dar nimic nu poate trezi mai mult apetitul amatorului de artă veche decît informaţia că în unul dintre vasele imense aflate acolo s-au găsit nouăzeci şi şase de cupe de bronz avînd înscrise pe ele nume sonore de regi : Menua, Argişti, Rusa, Sarduri.

La Teişebani s-au descoperit, printre altele, unsprezece scuturi de bronz, cu un bulb în mijloc şi cu marginile întoarse. Două dintre ele sînt fastuos decorate cu şiruri paralel concentrice de tauri şi lei. Alături zăceau tolbe ornamentate cu care de luptă şi călăreţi în plin avînt, respirînd energie bărbătească. Urartienii erau arcaşi temuţi în lumea veche. Pe o inscripţie din cetatea Vanului s-a putut descifra recordul de aruncare a săgeţii realizat de regele Argişti II, adică 494 metri. Nu departe e menţionat un alt record : din iocul

în care e implantată piatra cu această inscripție, Artsibi, armăsarul regelui Menua, a sărit unsprezece metri jumătate, fiind călărit de stăpînul său.

Cele o sută de vase de la Karmir Blur sînt decorate cu desenul unui turn în al cărui vîrf se află un copac, la rădăcina căruia stă de pază capul unui leu.

E important de citat opinia lui A. H. Sayce în legătură cu originalitatea manufacturii de război a urartienilor: „Unele autorități în materie consideră Armenia drept centrul care a inspirat lucrări similare într-alte părți și piatra de început a unui stil continuat de Persia Achaemenidă".

Karmir Blur a fost invadat de sciți în veacul al VI-lea î.e.n. și ars în întregime, într-o singură noapte.

Toprak Kale constituie un alt centru de cercetări arheologice unde Sir Henry Layard a scos la iveală lei înaripați, de bronz, cum pot fi văzuți în fresca de la Eribuni. Săpăturile de la Altîn-Tepe au redat luminii fildeșuri, statui, bijuterii. Toate acestea mărturisesc despre oameni care apreciau frumosul încă din cele mai vechi timpuri.

Țăranii din părțile Erzincanului excavează, în timpul muncii, un mormînt de piatră, în care, printre multe obiecte interesante, se află și un mare cazan de bronz, a cărui margine superioară este păzită de patru capete de taur aplicate pe vas; cazanul se reazemă pe un trepied de fier; spațiul dintre cele trei picioare ale acestuia este străbătut și de cîte o tijă în formă de arc de cerc legînd baza lor de cercul susținător al cazanului. Partea de jos a picioarelor cuprinde cîte o teacă în care se adună tijele; ea se isprăvește cu o copită.

Sistemul de decorare cu capete de taur, ulterior înlocuite de torsuri omenești, cu ochi puternic arcuiți, cu nas viguros și gură surîzînd enigmatic, a fost exportat pînă în Grecia și Etruria, lucrări în acest stil fiind descoperite și în tumulusurile din Gordion.

Într-unul din mormintele de la Altîn-Tepe a fost descoperit sarcofagul unei femei și al unui bărbat. Femeia era înveșmîntată, din cap pînă în picioare, în straie cu nasturi de aur; gîtul îi era împodobit cu un colier din același metal, înscrustat cu pietre semi-prețioase. Pe podea se aflau un taburet de bronz, mobilă de lemn cu decorații de bronz, securi,

săgeți, pumnale, lănci, olărie și faianță (asiriană). Este vorba de o contemporană a regelui Argiști, fiul lui Rusa I.

Mormintele de la Altîn-Tepe ne îngăduie să aruncăm o privire asupra unui interior urartian. Acesta era mobilat cu lucruri elegante și solide. E vorba de taburete ale căror picioare se isprăvesc în labe de leu sau de taur, din bronz, legate între ele prin bare transversale. Mesele nu depășesc înălțimea de cincizeci de centimetri și au picioarele în același stil cu al scaunelor fără spetează.

Obiectele de aur și argint stau mărturie pentru arta meșterilor care le-au lucrat, pentru contribuția lor la tehnica ulterioară a celorlalte țări (caii înaripați călăriți de bărbați înaripați). Alături de călăreți cu coifuri, apar centauri, lei în salt, cu gurile gata să muște, capre ce gonesc animale fabuloase — un amestec de leu și taur.

Pe versantul de miazănoapte al Araratului, la Malaklyn, se află un întreg „cimitir". Este vorba de o aglomerare de urne funerare de lut, înconjurate, fiecare în parte, de obiecte dispuse în stive. Urnele sînt așezate în spărturi în stîncă și acoperite cu cîte o piatră. Printre obiectele de lîngă ele, vase și ornamente de casă, capete de lănci și săgeți, cuțite de fier și, îndeosebi, mărgele din piatră, sticlă, nefrit, cocă, bronz, cochilii, agată.

Templul de la Musasir, cel jefuit de regele Sargon II, e sculptat, în exterior, cu basoreliefuri reprezentînd lănci simbolice, păzind intrarea, și perechi de vase pe trepieduri. Nu departe de Van, la Adilcevaz, un alt basorelief îl reprezintă pe zeul Kaldis stînd în picioare pe spatele unui taur, cu piciorul drept ușor genuflexat și talpa odihnind între coarnele animalului. Capul îi e acoperit cu un coif ornamentat cu cercuri mărunte, distribuite în patru benzi suprapuse, surmontat de o pereche de coarne întoarse cu vîrfurile înainte. Un veșmînt bogat, cu o țesătură aleasă, îi acoperă trupul; la încheieturile mîinilor poartă brățări simple și masive. El sprijină capul unei sulițe între degetul mare și arătătorul mîinii drepte. Fundalul este ornamentat cu două grupuri de lănci care sugerează sfeșnice imense, cu porțiunile terminale distribuite decorativ, ca niște flăcări.

Templele aveau de obicei o structură pătrată, apărată la colțuri de turnuri puțin înalte, însă încăpătoare. Grosimea zidurilor este mare; ele nu adăpostesc decît cîte o singură

încăpere a cărei lățime și adîncime egalează tocmai grosimea lor, pe cînd înălțimea este socotită pe măsura unui stat de om. În această cameră a altarului nu se poate pătrunde decît printr-o intrare unică, orientată către miazăzi. Atît în interior, cît și în exterior există cîte o masă de piatră pentru sacrificiu. Jur-împrejurul clădirii se află o curte pavată, adăpostită parțial de un acoperiș plan, susținut pe coloane.

La Arin-Berd, în templul închinat lui Kaldis, se mai poate admira o frescă urartiană, lucrată în albastru, roșu și negru. Figura unui zeu călărind în picioare pe spinarea unui leu; este o lucrare impunătoare prin simplitatea tehnică a execuției.

Aceste temple vor influența arhitectura mezilor. Dar mesajul lor se va regăsi și în monumentele cruciforme cu dom ale erei ulterioare.

În haosul acesta de știri și mărturii arhitectonice și artistice se face, încet, lumină.

Să încercăm să ordonăm, pe cît cu putință, veștile pe care le-am dobîndit despre popoarele ce au viețuit pe un teritoriu oarecum comun cu al armenilor și din rîndurile cărora, o vom vedea curînd, s-a ridicat neamul lor, să le ordonăm pentru a dobîndi cîteva noțiuni despre civilizația lor.

Regatelor Haiassa, Azzi, Suhma, Ișuwa și Alși, prezente în istoria hitită în sec. XIV î.e.n., le succede ceea ce Salmaneser I al Asiriei denumește „ținuturile lui Uruatri". Coaliția de neamuri va fi desemnată sub Tukulti-Ninurta I: Nairi. Sub Asur-Nazirpal, Nairi este distins de Urartu, cu care se învecinează. Se pare că între timp Urartu s-a desprins din Nairi alcătuind un stat de sine stătător a cărui capitală a fost la un moment dat Tușpa — Vanul modern.

Dintre conducătorii urartienilor se pot cita: Aramu Urartianul, Sarduri, Menua, Argișți, Rusa.

Urartienii trăiau în cetăți (Sagunia, Tușpa, Arin-Berd), aveau temple fastuoase, războinici mereu activi, o manufactură artistică de tipul celei asiriene, dar stilizată, celebră în lume, în însăși epoca producerii lor. Un fragment din capitolul dedicat folclorului armean (legenda Semiramidei) ne va lămuri mult mai pe larg asupra modului de existență și a civilizației urartienilor decît vestigiile descrise mai sus.

Formarea și evoluția statului armean

La prăbușirea Urartuului, care pentru noi înseamnă pregătirea ridicării Armeniei, au contribuit regatul indo-european Mitani, valurile de sciți și de cimerieni (celebrii Gog și Magog din Ezechiel). Federația tribală Armini-Șupria luptă cu ei, alături de mezi și perși, dînd cînd și cînd loviturî sub centură Urartuului și Asiriei, eforturi pentru care regele Paruir este recunoscut de către mezi, după prădarea Ninivei, din 612 î.e.n., șeful celei dintîi forme de stat autonom armean. Vestea vitejiei și puterii acestuia atinge Palestina. Profetul Ieremia îl pomenește.

Dar independența nu este mult timp păstrată. În jurul anului 550 î.e.n. perșii devin o foarte mare putere sub Cirus. Începînd cu anul 546 și pînă în 334 î.e.n., armenii vor fi neîntrerupt sub legea persană ; capitala satrapiei ce îi îngloba, împreună cu alte popoare pînă în Euxin, era Van, iar mai apoi Armavir, fosta cetate urartiană Argiștihinili. Ținuturile armenești, deși plăteau un tribut greu, se bucurau de o situație geografică-economică favorabilă, fiind străbătute de celebra Cale Regală ce lega Susa de apusul Asiei Mici, de-a lungul căreia armenii s-au grăbit să instaleze hanuri, comerțul lor începînd să prospere astfel cu aceeași vigoare ca și păstoritul pentru care erau renumiți. Pe vremea cînd Xenofon a străbătut regiunea, satrap era Orontes și ajutorul său Tiribazuz, prieten intim al Marelui Rege persan, privilegiat ca, atunci cînd era de față, să fie singurul dintre cei prezenți cu dreptul de a îl ajuta pe rege să încalece (există și în istoria Armeniei un Purice-Movilă !). La conducere fiind un astfel de personaj, se înțelege că satrapia prospera. Și asta se poate vedea din entuziasmul lui Xenofon descriind

ospeţele oamenilor săi cu alimentele şi, îndeosebi, băuturile luate din satele armeneşti.

Curînd luptele pentru tron îi îngăduie lui Orontes să dobîndească o libertate şi mai mare în calitate de ginere al învingătorului (Artaxerxes II), apoi, chiar, să conducă o revoltă a mai multor satrapi de seamă (366 î.e.n.) care, deşi înăbuşită, nu îi distruge cariera politică. Dinastia creată de el, după încă un satrap cu acelaşi nume, va da opt regi Armeniei şi un al treilea satrap, intermediar.

Tihna de care se pare că s-au bucurat armenii sub dinastia persană a Achaemenizilor a fost întreruptă de invazia lui Alexandru Macedon. Acoperind flancul drept al perşilor în bătălia de la Arbela, 1 octombrie 331, cu 7 000 de călăreţi şi punîndu-le la dispoziţie şi 40 000 de pedeştri, victoria învingătorului macedonean s-a răsfrînt asupra soartei armenilor prin înlocuirea regelui Orontes II (334—331 î.e.n.) cu fiul său Mithranes (331—317 î.e.n.).

Destrămarea imperiului tînărului şef de oşti, cu renume ce avea să se dovedească multimilenar, invaziile celţilor, parţilor, lipsa unei orientări naţionale, pe de altă parte, duc, în timp, Armenia, la rîndul ei, la o împărţire ce oglindeşte în mic tragedia subdiviziunilor trăită de întreaga lume elenistică în epoca respectivă.

Pe vremea dinastiei Seleucide, Armenia se împarte în mai multe regate şi principate, oarecum independente ; titlul nou al regilor este : „strategos". Orontes IV (212—200 î.e.n.) este cel prin uciderea căruia dinastia Orontizilor se stinge. Artaxias I (Artaşes ; strateg între 200 şi 190 î.e.n., iar rege între 190—159 î.e.n.) întemeiază cea mai de seamă dinastie armeană — aceea a Artaşizilor. Artaşes îşi datorează puterea republicii romanilor, teritoriul său meritînd pe drept cuvînt, datorită extinderii sale, numele de Armenia mare. Geograful Strabon va insista asupra calităţii lui de unificator, precizînd că toţi supuşii săi, din districte atît de variate, nu mai vorbeau decît o singură limbă : armeana. Cum a izbutit să o facă atunci cînd încă nu exista un alfabet armenesc ? Prin ce mijloace ? E inutil să ne întrebăm, deşi mulţi pedagogi ne-ar fi recunoscători să putem da un răspuns.

Din descendenţa lui Artaşes I va descinde figura cea mai îndrăzneaţă de rege armean : Tigran II cel Mare (95—55 î.e.n.). El îşi cumpără tronul de la parţi, la care se

afla ostatec, cedîndu-le şaptezeci de văi roditoare din regiunea Kurdistanului. Acest onorariu exagerat l-a îndemnat, de la începutul domniei sale, să caute mijloace de mărire a regatului. Pînă în cinci ani îşi recuceri cu dobîndă teritoriile cedate. Patru regi vecini îi deveniră vasali (cuvîntul e blînd pentru atitudinea sa faţă de ei); anexă şi nordul Mesopotamiei. Invitat să aducă la ordine Siria, măcinată de revolta unor triburi nomade, convinse una dintre facţiunile nobiliare să îl încoroneze. În 83 î.e.n., îl găsim în Palestina, cu titlul de Rege al Regilor, de Divin, de Zeu. Conform unor mărturii ale epocii, Armenia a adus cu sine un aer proaspăt în ţările cucerite, pace, prosperitate, un oftat de uşurare după umilinţele impuse de Roma. De la marea Caspică şi pînă la Mediterana, din Mesopotamia şi pînă în Alpii Pontici teritoriile anexate îşi păstrau legislatura autohtonă la care se adăuga cea generală, a imperiului.

În plină glorie, Tigran îşi clădeşte o capitală (lîngă actualul Farkin, din sudul Turciei moderne): Tigranokerta. Model i-au fost înaintaşii. Pe rînd, fiecare dintre conducătorii însemnaţi ai Armeniei şi-au dorit (şi realizat dorinţa) de a avea o capitală pe măsura orgoliilor şi intereselor lor. Ne amintim că Orontes I şi-o clădise în valea Araxesului, la nord-vestul Araratului, botezînd-o Armavir. Arsames (260—228 î.e.n.) schimbă reşedinţa pe rîul Araţani, la Arsamosata (Arşamaşat). Orontes V (212—200 î.e.n.) o numise pe a sa Erontasata (Ervandaşat). Artasias I s-a mutat în Artaxata (Artaşat).

Conform informaţiilor procurate de Appian, zidurile ce înconjurau Tigranokerta erau atît de groase încît adăposteau grajduri de cai. Şi-a populat capitala cu evrei şi capadocieni, asirieni, arabi, cilicieni şi greci din douăsprezece cetăţi. Deşi se exercita asupra unor neamuri atît de deosebite, legiuirea lui Tigran nu îşi găsea oponenţi ci numai prieteni, conform mărturiilor (Lucullus). Aici au fost chemaţi filozofi de faimă — şi rău famaţi în ţările lor de obîrşie (respectiv Grecia şi Roma) — ca Amficrates şi Metrodorus din Scepsis (Misoromoeus, Urîtorul romanilor, cum l-a numit Plinius). Nu-i vorbă, nici sub sceptrul armean n-au murit de moarte bună (devin dubioşi scritorii şi filozofii ce izbutesc să o facă!!).

Tigran, îmbătrînind, dobîndi și trăsătura specifică iritabilității oamenilor vîrstnici de a-și face dușmani. Ajunsese pînă la a-și executa doi fii. Cînd Lucullus călcă hotarele imperiului, „zeul" de șaptezeci de ani ucise heralzii care îi aduseseră știrea. Cum ar mai fi putut face față invaziei cînd nimeni nu îndrăznea să îi mai comunice starea reală a lucrurilor? Romanii izbutiseră, cu concursul lui Appius Claudius, trimisul extraordinar, să își creeze o partidă favorabilă armeană și alta grecească. Ca să putem înțelege mai bine ura pe care reușise să o inspire, după entuziasmul stîrnit la începutul domniei, ca liberator, să îl ascultăm pe Plutarh descriindu-l: „Mulți regi l-au slujit, dar patru dintre ei erau datori să îl urmeze pretutindeni în calitate de slugi și paznici; aceștia, atunci cînd călărea, alergau alături de calul său, îmbrăcați numai cu veșmintele ce se pun de-a dreptul pe piele, îi stăteau la dispoziție și, cînd el ședea pe tron, ei comunicau norodului poruncile sale, cu mîinile împreunate, poziție care, dintre toate, desemna cel mai direct sclavia, fiind aceea a oamenilor care și-au luat nădejdea de la libertate și și-au strunit trupurile mai curînd spre pedeapsă decît pentru slujirea stăpînilor lor".

Tigran, deși învins, avea conștiința poziției sale excepționale în lumea epocii și atunci cînd Lucullus, cu mîndria obraznică a Romei, îi refuză titlul de „Rege al Regilor", riga armean i se adresează fără să îl denumească „Învingător".

Dar nu Lucullus era cel sortit să stingă soarele armenesc. O revoltă din sînul oștii pe care o conducea îl readuse la Roma după două victorii strălucite. Al treilea fiu al Divinului Tigran dovedi că teama bătrînului tiran de propriul său sînge nu era neîntemeiată. Purtînd numele tatălui său, îi rîvnea și puterea. Se ridică și, ajutat de Pompei, îl înfrînse în 66 î.e.n. Sfîrșitul campaniei victorioase a tînărului Tigran e mai moralizator decît cele mai izbutite fabule din istoria literaturii universale. Pompei, cu flerul său de politician dibaci care cunoștea mai bine ca oricare altul Dreptul (și reversul său), preferă pe tronul Armeniei un moș de șaptezeci și cinci de ani, care să plătească tribut Romei, unui tînăr cu sîngele clocotitor și pofte de mărire neostoite. Drept care pe tron rămase tatăl, fiul fiind făcut prizonier și executat la Roma, în 58 î.e.n. Dar dacă această interpretare, spre lauda diplomației romane, de data aceasta este falsă? și

dacă laudele se cuvin dibăciei diplomatice a bătrînului lup, numit pînă de curînd Tigran cel Mare, cel care a fost zeci de ani cuiul lui Pepelea în hotarul Romei ?!

La trei ani după moartea feciorului său, Tigran II cel Mare decedă la rîndu-i în capitala ce i-a rămas, Artaxata, în calitate de vasal al Romei, unde puterea va fi preluată de alt fiu al lui, Artavazd II (55—34 î.e.n.), renumit pentru înclinațiile dovedite pentru limbile străine, literatură, istorie, oratorie; un cărturar care prefera să domine lumea culturii decît pe cea vremelnică, așa cum o făcuse tatăl său — cu o risipă de sînge neegalată în istoria Armeniei decît de vrăjmașii ei. A fost un rege cumpătat, realist, leal față de aliați, atîta vreme cît aceștia nu se încăpățînau să cîștige partide dinainte pierdute. Ghinionul i-a fost să trăiască pe vremea Cleopatrei și a aventurierului Marc Antoniu pe care l-a ajutat cu cinste să-și salveze armata pe teritoriul îmbelșugat al Armeniei, obținînd drept răsplată, pentru semnul acesta de prietenie, torturi dirijate personal și cu diabolism de către Cleopatra cea nesătulă de înavuțire; caznele s-au isprăvit cu moartea sa, ea însăși plină de demnitate, cucerind inimile oamenilor de bine care l-au văzut pierind împreună cu soția și doi copii.

Ultimul Artaxid avea să contemple sfîrșitul casei sale cu un an înaintea începutului erei noi. El se numea Tigran IV și domnea împreună cu Erato, sora și soția sa (10—5 și 4—1 î.e.n.).

Armenia în era noastră

Urmează o perioadă de jumătate de secol în care georgienii, prieteni ai romanilor, izbutesc să impună pe tronul Armeniei dinastia lor care nu reușește, însă, să reziste propriilor fricțiuni pătate de sîngele familiei în care nepotul Rhadamist își dușmănește unchiul, Mithradades, și îl ucide sub privirea neatentă sau distrată a garnizoanei romane de la Garni, visînd să întemeieze un imperiu Pan-Caucazian și neizbutind decît să inspire o tragedie unui scriitor francez de mult uitat, Prosper Jolyot de Crébillon (1674—1762): *Rhadamiste et Zénobie*; aceasta a devenit sursa dramatică a operei *Radamisto* de Händel.

Un alt rezultat al nefericitei încercări politice georgiene a fost invadarea Armeniei de către regele perșilor Vologases I care îl înscăună pe fratele său, Trdat I, rege al armenilor, în 53 e.n., astfel întemeindu-se dinastia Arsacizilor; ea va purta sceptrul pînă în 428. Trdat e obligat să își apere scaunul împotriva romanilor. Dovedindu-se mai iscusit decît generalul Corbulo, Trdat își va primi coroana din înseși mîinile lui Nerone, în anul 66.

După ce armenii au simțit atîta amar de timp gustul civilizației elenistice și romane, iată-i sătui, întorcîndu-se la cea orientală (regele însuși era *mag*, adică preot al religiei zoroastrice). De la bun început ei renunță la sistemul roman de a depinde de o armată birocratică pentru a putea subzista. Sistemul prefeudal iranian, acela de a te încrede în lealitatea nobililor vasali, e mai simplu, mai aerisit și mai economicos. Și, pentru ca lealitatea aceasta să fie mai autentică, slujbele de la curte sînt asigurate ereditar.

Acest sens nou al dezvoltării țării, cu echilibru încă precar, fu brusc înghețat de calculele politice ale împăratului Traian (a bătut monede înfățișînd uciderea regelui Armeniei Parthamasiris. Precum se vede — de altfel o știm din experiența națională — Traian a fost un mare admirator al artelor plastice...). Urmașul său, Hadrian, a iubit mai puțin basorelieful și mai mult politica sănătoasă, redînd Armenia proaspetei ei dinastii, reprezentată de regele Valarș I, care s-a grăbit să își zidească o nouă capitală : Vagharșabad (actualul oraș Ecimiadzin).

În urma tratatului dintre împăratul Jovian și perși, prințul renegat Meruzhan Ardsruni simte, în sfîrșit, că a sunat ceasul să își încerce norocul, steaua Romei apunînd. În fruntea unei armii persane, pradă țara părinților săi, luînd ostateci pe regele Arșak II și pe generalul Vasak Mamikonian, ca să încheie, pasămite, pacea (de fapt, pentru a le da prilejul să se odihnească în pace veșnic, ceea ce a și făcut, fără remușcări, nici mare folos). Această intervenție persană a distrus multe orașe și a deportat nenumărați meșteșugari armeni pe întinderile Persiei.

Regele Varazdat a fost și el detronat de un alt prinț rebel, Manuel Mamikonian, în 377. Varazdat este exilat în „Insula lui Thule", adică pe teritoriul Angliei de azi.

Mamikonian leagă de tron doi co-regenți : frații Arșak II și Valarșak (tot Arsacizi) încercînd o unificare a curentelor de opinie, dar tocmai aceasta se vădi a fi o greșeală politică. Nobilii se revoltă împotriva lui Arșak, apelînd la ajutorul Persiei. Fiul exilatului din insula cețurilor, Khosrov, ocupă cu ajutorul ostașilor persani cea mai mare parte a teritoriului armean.

Împăratul Teodosie și regele persan Sapur III, prin pacea de la Acilisene (387), statornicesc dezmembrarea Armeniei, preluînd, respectiv, suzeranitatea celor două părți ale ei. Regiunea de influență persană — de cinci ori mai mare ca cealaltă — se numește Persarmenia. În regiunea de influență bizantină, la moartea regelui Arșak, succesiunea fu preluată de un *Comes Armeniae*, apoi de un *Magister Militum per Armeniam*, desemnați, bineînțeles, de împărați. Avînd acest frumos exemplu în față, nobilii armeni din Persarmenia cerură Marelui Rege Bahram V abolirea pro-

priei lor monarhii, ceea ce acesta se grăbi să accepte, numind în locul regelui un *marzpan* persan.

Începînd cu anul 428, cînd se încheie domnia regelui Artaşes IV (423—428), timp de aproximativ patru veacuri, Armenia va fi scindată de treizeci şi patru de familii nobiliare. Se cuvine să citäm numele celor mai importante dintre ele : Mamikonian, Bagratid, Kamsarakan, Rştuni, Ardsruni, nume pe care de altfel le-am şi cunoscut agitînd istoria şi aşa zbuciumată a urmaşilor urartienilor. Ca să motiveze pretenţiile lor fără noimă şi să solicite un credit pe care faptele lor nu îl îngăduiau, cu un snobism cunoscut de Occident mult mai tîrziu, aceşti nobili îşi fabrică genealogii spectaculoase, Bagratizii afirmînd că descind din David, regele Iudeii, Mamikonienii, din neamul împăraţilor Chinei, Ardsrunii din cel al regilor Asiriei.

Marele rege Yezdegird II (439—457) al Persiei va trece de la propaganda religioasă a înaintaşilor săi la demonstraţii de putere, cum este edictul din 449 prin care orice armean care se opune mazdeismului urmează să fie ucis, soţia şi copiii săi exilaţi. Reapărură victimele, ca Atom Gnuni şi Manatjihe Rştuni. Strigătul adresat Bizanţului rămîne fără ecou. La 2 iunie 451, prinţul Vartan Mamikonian conduce o oaste de 66 000 de răzvrătiţi împotriva uneia de 220 000 de perşi şi armeni trădători (conduşi de Vasak din Siunia). Toţi cei 66 000 de armeni dispărură.

În 485, sassanizii persani vor acorda totuşi libertatea practicării credinţei locale.

Atunci cînd Imperiul bizantin porneşte ofensiva expansionistă sub Justinian (527—565), Armenia s-ar cuveni să trăiască vremuri mai bune, eunucul Narses (478—573), armean de origine, fiind printre apropiaţii împăratului. Cu atît mai mult sub Mauriciu (582—602), împărat de origine armeană. Adevărul este că războaiele purtate de aceştia cu perşii urmăreau desfiinţarea definitivă a principatelor armene, ceea ce Justinian a şi făcut, în 528, cu cele din sfera sa de influenţă, pe care le-a preschimbat în provincii ale imperiului. Tratatul din 591 va aduce hotarul Bizanţului pînă la lacurile Van şi Sevan. Armenii sînt deportaţi în masă (numai în 578 ajung cu forţa, în Cipru, 10 000).

Împăratul Mauriciu îi scrie regelui persan : „Armenii constituie o naţie neascultătoare şi ticăloasă. Ei se află între

noi şi sînt un izvor de tulburări. Intenţionez să îi adun pe ai mei şi să îi trimit în Tracia ; trimite-i pe ai tăi în răsărit. Dacă mor acolo, tot atîţia duşmani vor muri ; dacă, dimpotrivă, ucid, tot atîţia duşmani vor ucide. Cît despre noi, vom trăi în pace. Însă de vor rămîne în propria lor ţară, nu va exista linişte pentru noi". Urmaşii deportaţilor din Tracia se află azi în Sofia şi Plovdiv, pe teritoriul bulgar. Perşii nefiind la fel de drastici, au apărut emigrări voluntare în ţara lor.

În 623 împăratul Heraclius (610—641) devastează din nou Armenia, ca răspuns unei invazii făcute de regele Khusrau II Parvez (590—628) al Persiei care a ajuns pînă în inima Imperiului bizantin. Mai mult, el îl obligă pe catolicosul (conducător al bisericii) Ezr de Parajnakert (630—641) să accepte un punct de vedere eretic, promulgat de interesele politice ale Bizanţului, fapt ce a stîrnit atîta oroare, încît, ulterior, numele acestui catolicos apare scris cu litera iniţială inversată (adică : Ǝ).

Între timp, Islamul se infiltrează tot mai mult, cucerind teren şi devenind o putere căreia Persia şi Bizanţul răvăşit de lupte doctrinare şi de corupţie nu îi mai pot face faţă.

În august 636 are loc bătălia decisivă de la rîul Yarmuk, căpeteniei arabe Khalid ibn al-Walid opunîndu-i-se generalul Bizanţului, armean de sînge, Vahan. Dacă armata, înaintea bătăliei, l-a proclamat împărat, după bătălie el a fost obligat să se tundă călugăr, la muntele Sinai.

Armata persană a fost distrusă în 642, la Nihawand.

Încă din 640 saracinii au început incursiunile pe teritoriul armean. Armenii au socotit că protectoratul arab i-ar putea salva de Bizanţ. Astfel, Teodor Rohtuni obţine în 653 de la Muawiya recunoaşterea Armeniei ca stat independent, tributar arabilor. Georgia şi Albania Caucaziană dobîndiseră statute similare şi sînt unite de noii domnitori în califatul Arminiya, scaunul acestuia fiind în Dvin, centru administrativ din zona persană. Steaua lui Teodor Rohtuni apuse în 655.

Nobilimea armeană încearcă să se scuture de proaspătul jug. Oricărui armean, din popor sau de rang, i se propunea trecerea la mahomedanism. Peste racilele acestei dominaţii se revărsau invaziile kazarilor şi hunilor cărora, mai tîrziu, aveau să li se asocieze şi varangienii. Iată o descriere

a lui Moise Daskhuranți înfățișînd populația călcată de hoardele kazarilor :

„Ei tremurau în fața acestora, îndeosebi cînd le zăreau arcurile încovoiate și țintind fără greș, săgețile cărora plouau peste ei ca grindina și cînd îi vedeau cum cădeau asupra lor pe ulițele și străzile cetății. Nu cruțau nici pe schilod, nici pe bătrîn, nici nu simțeau milă, îngăduință ori compasiune pentru plozii care se agățau de mamele lor ucise și sugeau sînge din pieptul lor, în locul laptelui. Ca focul în paie așa năvăleau pe o poartă și țîșneau pe cealaltă și dîra lăsată de ei constituia trudă pentru păsările și fiarele răpitoare".

Cronicarul Ghevond scoate în evidență că însuși noul guvernator arab nu putu răbda mizeria mulțimilor. „Dar Abd el-Azis, cînd ajunse guvernator al ținutului Armeniei, o pacifică apărînd-o de orice atac nedrept și supuse aroganța mîndră a fiilor lui Ismail prin mustrări neînduplecate." Totuși armenii se retrag în Bizanț în număr tot mai mare, unde împărații și oamenii de stat din rîndurile lor sînt numeroși. Ali al-Armani (Armeanul † 863) ajunge guvernator al Armeniei și Azerbaidjanului.

Însă familiile Ardsruni și Bagratuni rămaseră pe loc. Așot IV Bagratuni dobîndește, în 806, titlul de Prinț al Armeniei pe care îl va păstra pînă în 826. Nepotul său, Așot V cel Mare, obține, în 862, titlul de Prinț al Prinților Armeniei, Georgiei și al ținuturilor Caucazului. Adunați în jurul lui, nobilii armeni îi acordă încredere, alegîndu-l rege, și, în 885, atît califul Bagdadului cît și împăratul bizantin ratifică alegerea, numindu-l Rege al Regilor. Emirii locali nu vedeau cu ochi buni acest eveniment național. Sub domnia fiului său, Smbat I Mucenicul (890—914), ajutați de trădarea familiei Ardsruni, ei separă Armenia în două, dînd unuia din rîndurile celei din urmă titlul de rege, cu reședința la Vaspurakan : prințul Khacik-Gagik, ca, apoi, în 913, să îl ia ostatec pe Smbat I și, cu felonie, să îl execute.

Zilele lui Așot V și Smbat I au rămas în amintirea urmașilor ca o epocă de aur cînd „înșiși păstorii porniseră să se îmbrace cu straie de mătase". Armenii începură să se ocupe iar de plugărit, desțelenind ogoarele invadate de spini și plantînd din nou măslini și vii, clădind iarăși.

Fiul lui Smbat I, Aşot de Fier (914—928), izbuti să curețe țara de dușmani, iar succesorii săi îi continuară cu și mai mult succes opera de întărire a Armeniei, pînă în anul 1020, cînd muri Gagik I. În această perioadă, pentru o scurtă durată, capitala se mută la Kars, apoi la Ani, situație ce va da celei din urmă o strălucire unică.

Tihna și belșugul aveau iar să piară datorită unei renașteri a interesului bizantin pentru această regiune, armatele imperiului fiind conduse de cele mai multe ori de generali armeni. Ei ocupă pe rînd Malatia (934), ținutul Taronului (966), cu capitala Muș, o parte din Georgia, pe hotarul armenesc (1021), regatul armean al lui Sennacherib — Hovhanes de Vaspurakan (10 orașe, 72 fortărețe și 4 000 de sate), o bună parte din Armenia Bagratidă (inclusiv Ani) ș.a.m.d. Pe de altă parte, bandele dailamiților venind din Azerbaidjan și ale turcilor selgiucizi apar și ele în 1021. Politica împăraților bizantini era să dea regilor și familiilor princiare pămînturi în alte părți ale imperiului și să încurajeze prin orice mijloace migrarea în interiorul Bizanțului. Armenia nu a fost distrusă de Islam ci de ortodoxia Bizanțului.

Iată ce scrie cronicarul Aristakes din Lastivert: „Orașe populate deveniră sălașul fiarelor iar cîmpiile din jur pășune pentru vînat. Palate cu bolți înalte, spațioase și mult rîvnite, ajunseră locuințe și magazii ale satirilor (...). Mănăstirile se preschimbară în vizuini de tîlhari, dimpreună cu bisericile lor ce se asemănaseră firmamentului datorită stilului lor magnific și podoabelor alese, candelelor și lămpilor nestinse împrăștiindu-și strălucirea în aer cînd se legănau ca valurile unei mări liniștite, unduită de o briză ușoară; și mireasma dulce a norilor de tămîie care ardea, dar sfînt al ctitorilor generoși, se asemăna cu ceața ce odihnește pe vîrfurile munților primăvara și perdeluiește razele soarelui... Toate acestea sînt ale trecutului și acum arată pustii și sterpe la culoare, sfîșiate și jefuite de splendoarea lor. În locul cîntăreților cu glasul dulce, bufnițele și gîzele sînt astăzi coriști; și în locul psalmilor, turturelele și porumbeii uguie și, cum spune profetul — gingaș își cheamă puii".

Nu bizantinii aveau să se bucure de dezastrul armean, ci turcii. Împăratul Romanus II Diogenes fu luat prizonier de Sultanul Alp Arslan, în 1071, datorită trădării unor generali. Familiile princiare armene se retrag în munți, cea mai mare

parte a teritoriului va cădea sub dinastia Şah-Arman ; dominaţia turcească va dura aproape o mie de ani.

Dintre nenumăraţii nobili care se aflau peregrini sau statorniciţi în Bizanţ, în baza proprietăţilor primite în schimbul teritoriului matern cedat grecilor, cei aşezaţi într-o regiune pustiită, aflată între munţii Taurus şi Antitaurus, cuprinzînd o ieşire domoală la mare, incluzînd golful Alexandretta, şi-au dobîndit, datorită vredniciei celor mai buni dintre ei, o oarecare independenţă şi zona va primi numele politic de Cilicia Armenească. Filaret (1078—1085) va izbuti să adauge acestui teritoriu, pentru scurt timp, cetăţile Melitina (Malatia), Maraş, Edessa şi Antichia.

Prima Cruciadă îşi lasă aici victimele, în felul ei. Nu este vorba de morţi ci de nobili ca Baudouin Le Bourg care se căsătoreşte cu Morfia, fiica guvernatorului Malatiei.

Mai înainte însă de această căsătorie, în anul 1080, Rupen înfiinţa dinastia Rupenizilor, cu reşedinţa în castelul Partzrpert. Fiul său, Constantin I (1095—1100), întîmpină şi-i ajută pe cruciaţi. Fiul acestuia, Toros I (1100—1123), luă de la Bizanţ oraşele Sis şi Anazarbus. Acest gest şi amestecul ulterior în vînzolirea de ambiţii ale cruciaţilor făcu pînă la urmă ca unul dintre prinţii Rupenizi să fie fiert de viu de către guvernatorul bizantin al Ciliciei de Jos, în 1162. Aceasta nu înfrînse Rupenizii. Legăturile lor matrimoniale cu casele princiare apusene, iscusinţa lor politică şi dibăcia comercială îi conduse la o recunoaştere a lor generală ca regat curtat de însuşi Papa (cazul lui Levon I cel Mare ; 1186—1219) şi de împăratul Frederic Barbarossa care a trimis oşti să asedieze Ciprul alături de Richard Inimă de Leu. La 6 ianuarie 1199 Levon fu încoronat atît de către Legatul papal, Cardinalul Conrad von Wittelsbach, cît şi de către catolicosul Grigorie VI Pahlavuni. Regatul pe care îl stăpînea se întindea de la Amanus la Isauria. El se căsători cu Rita, fiica lui Amalric de Lusignan, rege al Ciprului şi Ierusalimului.

Pe propria sa fiică, Ştefania, o mărită cu Jean de Brienne, rege al Ierusalimului. Nepoata lui, Filipa, ajunse soţia împăratului Teodor I Lascaris al Niceei. El semna tratate comerciale cu genovezii şi veneţienii. Importanţa comercială a Armeniei creşte datorită numeroaselor ei porturi (majoritatea lor sînt astăzi oraşe de interior). Ţara se or-

ganizează după model francez. Apar titluri nobiliare de împrumut, jurăminte de credință și, bineînțeles, șerbia. Curtea se mută la Sis.

Levon fu urmat pe tron de ginerele său, Hetum I (1226—1269), care izbuti o alianță cu mongolii recent intrați în istoria scrisă. El este cel dintîi suveran străin care face o vizită curții mongole. Aceasta avu loc în 1253, la Karakorum. Fu primit în condiții excepționale de Marele Han Mongke. Regele Hetum nu neglijează însă clienții săi occidentali. Sora lui, Ștefania, se mărită cu regele Henric I al Ciprului. Maria, altă soră, cu Jean de Ibelin, conte de Jaffa. Sibila, fiica lui, se căsători cu Bohemond VI al Antiohiei. Altă fiică, Eufimia, cu Julian, conte de Sidon; Maria, sora lor, cu Guy de Ibelin, fiul seneșalului Ciprului, Baudouin. Toate aceste alianțe se vădiră, însă, neputincioase în fața turcilor care, în 1266, pătrunseră în Cilicia, în timp ce regele era plecat după ajutor mongol. În fața ruinelor pe care le descoperi la întoarcere, abdică în favoarea fiului său Levon II (1270—1289).

Acesta abia avu răgazul să își reclădească orașele de seamă (printre care portul Ayas, mult lăudat de Marco Polo care l-a vizitat în 1271) cînd noi invazii mameluce și neînțelegeri cu vasalii îl obligară să semneze un tratat de pace cu Egiptul. La moartea lui, succesiunea fu disputată de cei cinci fii. Sultanul al-Așraf profită pentru a asedia catolicosatul de la Hromkla.

Ultimii doi dinaști Rupenizi fură Oșin (1308—1320) și Levon IV (1320—1342) sub care se limpezi divizarea nației în două fracțiuni, una pro-apuseană, cealaltă naționalistă. De altfel Levon IV a fost victima partidei naționaliste. Aceasta nu îl împiedică pe vărul său Guy de Lusignan să se încoroneze sub numele de Constantin și să se înconjure de o curte franceză, ceea ce făcu să fie și el ucis de naționaliști, în noiembrie 1344. Urmașul său, Constantin III (1344—1363), era fiul mareșalului Armeniei, Baudouin de Nigrinum. Sub el, mamelucii izbutiră să taie Armeniei orice ieșire la mare.

Constantin fu urmat de Levon V care obținu tronul cu ajutor străin ca să cadă prizonierul egiptenilor și să capete într-un tîrziu dreptul de a pleca la Paris, unde avea să

moară în 1393. Mormîntul său se află în catedrala Saint Denis.

Titlul de Rege al Armeniei va rămîne moştenire casei Lusignan a Ciprului şi va fi preluat de casa de Savoy, dar, efectiv, istoria Armeniei luase sfîrşit definitiv. *Melikii*, regi ai districtului Karabag, din Armenia Caucaziană, pe hotarul Azerbaidjanului, au păstrat acest titlu pînă în 1805, dar conducerea lor nu a mai însemnat Istorie.

Aşadar, la răscrucea marilor puteri, civilizaţia armeană a întîmpinat continue dificultăţi în realizare, ceea ce i-a ascuţit capacitatea de adaptare şi i-a întărit spiritul de perseverenţă, obligînd-o, atunci cînd nu găsea soluţii stabile şi echilibrate, să recurgă la cele temporale, cunoscute dinainte ca trecătoare, dar nu mai puţin utile întru conservarea fiinţei naţionale.

Mitologia urartiană

Kayalidere, din ținutul Muș, Patmos, la miazănoapte de lacul Van, Musasir, basoreliefurile de la Korsabad, nume de faimă, cu rostire dulce, orașe, locuințe, temple pătrate, contraforturi sprijinind din patru colțuri zidurile împrejmuite de o curte exterioară, pavată, străbătută de o alee de coloane, morminte clădite din piatră, cu vestibul și încăpere a jertfelor, cu cameră mortuară și cadavre de urartieni întinși de-a dreptul pe jos, sau pe piatra-mumă sau, poate, după rang, pierduți în sarcofage, toate au păstrat mărturia trăiniciei unei civilizații.

În asemenea temple era slujit Kaldis, „părinte" al urartienilor, tot astfel cum era și părintele multor zei localnici. Exista de altfel un Kaldis de miazănoapte și un Kaldis de miazăzi și nu rareori toate divinitățile i se însumau cu titlul de „zeii Kaldis"; Kaldis era miezul și fruntea unei trinități în care stăpînea împreună cu Teisbas, zeul aerului, și Ardinis, zeul soarelui. Nu departe de Van se află o inscripție pe o stîncă (Meher Kapusi) care menționează un lanț întreg de nume de zei. Selardis este zeul lunii; fiece ținut ori cetate își avea zeul propriu, dacă nu era zeificat însuși ținutul sau cetatea. Numărul mare de zei Kaldis se datorează faptului că oricare stat recent încorporat în Urartu urmărea să nu mai fie diferențiat ca străin de către puterea centrală, schimbîndu-și, în vederea acestui scop, zeul într-un Kaldis, dacă nu cumva aceasta era de-a dreptul impusă de puterea centrală.

Între toți acești zei personali, alții trădînd cultul fetișist anterior („Poarta ținutului Kaldis", „Poarta zeului soare din cetatea Uisis") sau cultul slujitorilor zeificați, cum ar fi

gărzile templelor (Seluianii, Urbicanii), nu se află decît o singură zeitate feminină : Saris.

Templele erau înzestrate cu vii în jurul cărora atîrnau săbii și scuturi. În dreptul altarelor existau vase mari de bronz sau de lut ars, pentru abluțiuni.

Zilnic erau aduse jertfe la templu : în numele trinității — șase miei ; lui Kaldis, personal — șaptesprezece boi și treizeci și patru de oi ; lui Teisbas — șase boi și douăsprezece oi ; zeului soarelui — patru boi și opt oi ; Porții Ținutului lui Kaldis — un bou și două oi ; oștenilor pedeștri ai ținutului lui Kaldis — doi boi și patru oi. Zeilor li se dedicau anumite zile în care erau sărbătoriți în libații. Templele primeau a șaisprezecea parte din prada de război și prizonieri, ca robi. Bogăția statului pare a fi fost mare, deoarece cu prilejul dedicării lui Kaldis a Porții Ținutului s-au jertfit 112 boi, 9 020 de miei și 12 490 de oi. Ne închipuim ușor cîte sacrificii ale poporului erau necesare pentru această risipă impusă de slujitorii cultelor. O altă concluzie — de data aceasta, una economică — este aceea a activității preponderent păstorești a urartienilor, ușor deductibilă din numărul animalelor aduse ca jertfă.

Mitologia vechilor armeni

Odată căzuți sub influența sau autoritatea mezilor, urartienii (dacă ei vor fi luat numele de armeni) sau armenii adoptă credința supunătorilor lor. Zeitatea de frunte le era Aramazd (zoroastricul Ahura Mazda), părinte al zeilor, al lui Anahit, Mir și Nane; izvorul abundenței și al sănătății, al Anului Nou (sărbătorit în august, înainte de începerea recoltării fructelor).

Temple închinate lui se aflau în Ani, în Bagavan și pe muntele Pașat. Fiica lui Aramazd era Spandaramet sau Sandaramet; ea reprezenta abisul, infernul. Numele armenesc al unei flori: haurotmaurot (hyacinthus racemosus Dodonei) sugerează cercetătorilor prezența altor doi zei zoroastrici: Haurvatat și Ameretat, protectori ai lumii vegetale, cărora le-ar fi fost închinate două flori. Dar, cu excepția substantivului comun „haurotmaurot", nu s-a descoperit încă nici o urmă a numelor celor doi în manuscrisele vechi armenești.

Una dintre zeitățile prezente în mitologia armeană de influență persană este Anahit, Ardvisûra Anâhitâ, zeiță iraniană a apelor și a lunii, a cumpătării, binefăcătoarea omenirii și fiica lui Armazd. În templul ei de la Akisene, după Strabon, îi erau închinate fecioare și tineri care se pregăteau pentru căsătorie. Mai avea sanctuare în Artașat și în Iaștișat. Un chip al ei domina în Anzavatiș, lîngă Stînca Fierarilor. Fiecare a nouăsprezecea zi din lună îi era dedicată; i se ofereau ramuri verzi și junci albe, însemnate cu forma unei torțe.

Un alt zeu era Tir, scribul zeilor (același nume va fi adoptat de neamurile germanice), tălmăcitorul viselor, zeu

al artelor şi al învăţăturii. Lui îi era consacrată cea de a patra lună.

Mitra, geniul luminii, zeu al adevărului şi al cinstei, fiul lui Aramazd, îşi avea lăcaşul de închinăciune în Bagaiarinj ; îi era dedicată luna a şaptea şi cea de a şaisprezecea zi din fiece lună.

Vahram, Vram sau Vahagn e un nume dintr-o categorie inferioară în cultul zoroastric, dar a făcut carieră în formula armenească a acestui cult, devenind parte din treimea : Aramazd, Anahit, Vahagn. El este cel care fură paiele lui Sarşan, ca apoi să le piardă pe drum, creînd astfel Calea Lactee. Templul său din Iaştişat era celebru.

Numele lui Ahriman, puterea întunericului, apare în diverse variante : Arhmn, Haraman(i), Kharaman(i), Car (Cel Rău), dar orice altă informaţie legată de el a dispărut, pe cînd demonii (devii) sînt prezenţi în multe scrieri clasice. Ei sălăşluiau în ţinuturi de piatră, în ruine, luau chip de şerpi şi de balauri ; unii aveau trup, alţii nu. Monştrii *nhang* sînt tot de origine persană (*nihang* — crocodil). Se presupune că erau localizaţi în rîuri şi că luau înfăţişări înşelătoare, nefiindu-le atribuit un trup propriu. Îşi alegeau îndeosebi trupuri de femei (ceva în sensul sirenelor), atrăgeau înotătorii şi îi înecau, după ce le sugeau sîngele.

Hambaruşii erau fiinţe feminine, aveau trup şi se adăposteau pe pămînt, între dărăpănături. Alte fiinţe de acelaşi sex erau *paricele* care trăiau în ape şi prin preajma lor, aspirînd la dragostea fizică a muritorilor ; ca şi celelalte fiinţe demonice, nu se lăsau văzute decît atunci cînd o voiau. După pilda persanilor, vechii armeni socoteau şerpii, broaştele şi furnicile aducătoare de rele.

Credinţa vechilor armeni nu a fost însă integral debitoare perşilor stăpînitori sau influenţei caldeene, mult mai vechi. Două culte esenţiale, cel al focului şi al apei, apar atît la unii cît şi la ceilalţi, cu deosebiri de bază care, în timp, se atenuează. Pe muntele Palat se afla un templu al focului (nestins). În acest lăcaş erau „arşi" Sora Foc şi Fratele Izvor. Această lucrare era săvîrşită cufundîndu-se rugul în apă, ca în sînul Fratelui său. Cenuşa Sorei Foc era spălată cu lacrimile fratelui ei. Focul etern era păzit de către doi balauri ascunşi într-o peşteră din apropiere ; acestora le erau sacrificaţi tineri şi fecioare ; ei împresurau focul şi

izvorul cu trăsnete și năsteau scorpioni și șerpi. Aceasta explică de ce armenii erau numiți în vechime „adoratorii cenușei".

Un altar al focului a izbutit să scape vicisitudinilor vremii, putînd fi examinat și astăzi, restaurat, la Ecimiadzin.

Apa era cinstită din timpurile cele mai obscure. Piatra smulsă din inerția ei, din dispoziția firească ce i-au dat-o elementele în periplurile lor titanice, smulsă de om și ridicată, simbolizează sălașul duhurilor. Azi încă, în insula Madagascar ea are în continuare funcția, naiv concepută, de a atrage și de a sluji drept loc de odihnă celor care nu au avut parte de mormînt, înecații în mare, de pildă. Menhirele sînt pecețile pe care le impune omul asupra lumii văzute. Se pare că apariția lor coincide cu victoria omului asupra oceanelor. Menhirele de la Koșun-Daș, de pe teritoriul armenesc, vor fi slujit poate aceluiași scop.

Eufratul primea cai în dar din partea oamenilor. Cetățile de pe malurile rîurilor erau socotite sacre. Vietățile demonice sălășluitoare în unde, preluate de la perși, erau puține la număr. Monumentele numite *vișap*, colosali pești de piatră ce străjuiesc izvorîrea în tihnă a firelor de apă din scoarța pămîntului, își împart numele cu ființe demonice cu înfățișarea cînd de om, cînd de șarpe, ce pot tăia văzduhurile în zbor. Acești demoni furau grînele oamenilor cu ajutorul cămilelor și al catîrilor (animale crescute fie de oameni, fie de *vișapi* înșiși), pielea și laptele vacilor, cu care le plăcea să se hrănească. Goneau călare la vînat. Mulți prinți le cădeau pradă și robi; tradiția spune că printre ei s-au numărat Alexandru Machedon și regele armean Artavazd. Trăiau fie izolați, fie mulți la un loc; un adevărat clan era stabilit la picioarele muntelui Masis; își atrăseseră vrăjmășia armenilor; zeul acestora, Vahagn, se ridicase împotriva lor. Este limpede că avem de-a face cu o alterare a conținutului semantic inițial al denumirii, sub influența creațiilor demonice izvorîte din mitologia persană.

Armenii slujeau și unor divinități babiloniene (Nane) sau asiriene (Astlik și Barșam).

Aceste zone ale închipuirii au dat naștere multor monumente arhitectonice care mai tîrziu, sub influența unei noi credințe, ce vedea în cele anterioare unealta „diavolului", au fost distruse.

După Alexandru cel Mare, influențați de elenism, armenii au căutat să afle sau să întocmească corespondențe între zeii lor și cei greci. Aramazd devine un alter ego al lui Zeus, Spandaramet al lui Hades, Vahagn al eroului Heracles, Astlik al lui Venus etc., lucrurile complicîndu-se astfel tot mai mult.

Ca la majoritatea popoarelor vechi, existau șapte centre de cult de seamă și nenumărate mai puțin importante. Altarele se aflau pe creste înalte sau în locuri tăinuite. Sacrificiile erau nespus de îmbelșugate. Cronicarul Agatanghelos descrie astfel închinarea lui Cosroes, învingător în război:

„El porunci să se afle cele șapte altare de seamă ale Armeniei și cinsti sanctuarele strămoșilor săi, Arzacizii, cu tauri albi jugăniți, cu berbeci, cai și catîri albi, cu podoabe de aur și de argint, învelitoare de cărți din mătase, brodate și franjurate, cu cununi aurite, cu vase de argint pentru sacrificii, vase vrednice de prețuire, bătute cu nestemate, veșminte minunate și ornamente neasemuite. A dat, de asemenea, a cincea parte din pradă și mari daruri preoților".

Slujitorii acestor temple practicau astrologia și astronomia; ei studiau cerul și mișcările astrelor; faptul că unele corpuri cerești purtau nume din mitologia armeană dovedește caracterul original al respectivelor cercetări. În 460 î.e.n. s-a adoptat orarul solar; el va fi folosit pînă în sec. X e.n. Conform acestuia, anul este, deci, împărțit în 365 zile cuprinse în 12 luni a cîte 30 zile și într-o a treisprezecea lună de 5 zile. Ceasurile zilei (de 24 ore) au cîte un nume. Orele zilei — derivat din numele celor douăsprezece fiice ale lui Haik, iar orele nopții din numele celor doisprezece fii ai aceluiași personaj legendar.

Acest străvechi interes pentru tainele fizice ale cerului nu va dispărea în timp. În secolul de aur al literaturii armene, Anania Șirakați va compune o *Cosmografie*, în care susținea că *pămîntul este rotund* (!). El explica eclipsele, dovedea prin argumente că luna nu constituie o sursă de lumină, ci că preia lumina de la soare (ale cărui pete le constata autorul, explicîndu-le prin reliefu astrului!). În plus, Anania Șirakați socotea Calea Lactee o aglomerare de stele. După cum se vede, avem de-a face cu un om de știință dintre cei mai importanți; este regretabil că nu putem do-

bîndi informații asupra cugetării sale decît prin mijlocirea referirilor.

Este cazul să menționăm tot aici, deoarece prilejul nu va reveni, că străvechea preocupare armenească pentru cosmos este vie în continuare. Este suficient să menționăm în sprijinul acestei afirmații că savantul însărcinat de Academia de Științe din Armenia cu organizarea cercetării științifice este un astrofizician celebru în întreaga lume : Victor Hambarțumian. Unul dintre cele mai importante centre ale cercetării astronomice de pe pămînt este observatorul astrofizic din Biurakan ; una dintre lunetele lui are un diametru de 2,60 m.

Credințele menționate anterior au generat nu puține tradiții și un folclor original despre care vom vorbi în capitolul următor.

Pînă în veacul al paisprezecelea al erei noastre mai exista un neam între armeni, numit Fiii Soarelui, care adora nu numai izvorul luminii, ci și plopul, crinul, bumbacul și alte plante ce se întorc după razele soarelui. Un catren popular ironizează lipsa de simțire a inimii femeiești, subliniind faptul că acest cult al soarelui era, totuși, destul de răspîndit, provocînd chiar gelozii :

Femeia nu precupețește
Că-i fiu al soarelui sau turc,
Ori că-i armean, de îl iubește,
E singurul ei demiurg.

Tradiţii şi folclor

Trecînd în revistă cîteva obiceiuri şi superstiţii populare avem prilejul să preţuim calitatea versului folcloric armenesc, caracterizat îndeosebi prin precizia exprimării şi reţinerea delicată a afectelor. De asemenea, este util să remarcăm în cele ce urmează modul în care credinţele mitologice trecute în revistă anterior îşi fac loc în era nouă în datinile populare.

Sărbătoarea populară Terntaz, cu prilejul căreia se aprind focuri mari, îşi are proveniența, probabil, în cultul focului practicat de vechii armeni care, fiind comun cu zoroastrismul, trebuie legat şi de erupţiile vulcanice specifice regiunii.

Există o altă sărbătoare populară cu prilejul căreia copii, tineri şi bătrîni se stropesc unii pe alţii cu apă.

Cu alt prilej apa devine o fiinţă nefirească care poate fi invocată, care împarte în dreapta şi în stînga daruri mult visate, dacă se ţine seama de condiţia bunătăţii şi de aceea a respectării zilei lui Vidjac, chipul luat de apă, ca drămuitoare a sorţilor :

Tembèr ! tembèr ! temb, tèmb, tembèr !
Sînt mică, sînt o fată mică,
Sînt apa-n şapte mici izvoare,
A şapte pomi sînt creanga-fiică,
Petală-a şase flori şi-o floare,
Fetiţa sînt, Vidjac cea mică.

Temb, tèmb, tembèr ! temb, tèmb, tembèr !
Treziți-vă, voi, fete mari,
Orbește geamul de lumină.
Nu-i zi ca asta-n călindar.
Primăvăratec soare suie ;
E ziua lui Vidjac, duduie.
Grăbește ! soarele-i sprințar.

Tembèr ! tembèr ! temb, tèmb, tembèr !
Pe toată lumea s-o treziți.
De-aveți, să puneți straie noi ;
Cui n-are, dați-i haine voi.
Fetița sînt, Vijdac cea mică,
V-aduc bineție fără număr,
Nu-i zi ca asta-n călindar.
Grăbiți ! e soarele sprințar.

Tembèr ! tembèr ! temb, tèmb, tembèr !
Tot ce doriți o să vă dărui,
Mi-e vasul plin de bunătăți ;
Cercei, inele și brățări.
Veniți l-al sorților ospăț !
Tembèr ! tembèr ! temb, tèmb, tembèr !

De cu seară, înaintea zilei lui Vidjac, fetele umplu un urcior cu apă din șapte izvoare și aruncă înăuntru, pe rînd, cîte un obiect ce le aparține, ținînd pleoapele bine strînse și rostind în suflet cîte o dorință legată de un bărbat apropiat (tată, iubit, frate). Apoi astupă ulciorul cu flori culese din șapte cîmpii și îl ascund, odată venită noaptea, în fundul grădinii, astfel încît să îl vadă stelele. Băieții dau tîrcoale locului, încercînd să fure ulciorul păzit de fete. Dacă totuși flăcăii izbutesc, fetele trebuie să plătească în ulei de măsline și ouă pentru a-l redobîndi. Duminică, ulciorul e adus în centrul satului, fetele pun în el un băț împodobit cu fîșii de țesături colorate, închipuind astfel pe Vidjac, și dansează în jurul lui. În duminica știută, fetele sărută pe rînd ulciorul. Dar una, înveșmîntată ca mireasă, îl ia în brațe și, în timp ce o bătrînă a satului cîntă strigături cu conținut de prezicere, „mireasa lui Vidjac" extrage din vas cîte unul din obiectele aruncate înăuntru ; cu fiece obiect scos ros-

teşte o strigătură comică privitoare la stăpîna obiectului respectiv.

Cultul soarelui şi al lunii, comun noroadelor răsăritene, îi făcea pe vechii armeni să îşi închipuie că eclipsele erau datorate celor două corpuri întunecoase, provenind din taurul originar, ce se rotesc între soare şi lună, cînd şi cînd trecînd prin dreptul acestora. Armenii, încă şi în veacul trecut, mai socoteau eclipsele ca fiind provocate de „steaua rea".

Imnul închinat lui Vahagn pare, într-adevăr, o reminiscenţă a unui cult solar :

Ceruri în durerea facerii ; pămîntul în durerea facerii ;
Marea purpurie în durerea facerii.
Stuful roşu-al mării în durerea facerii.
Din tulpina trestiei înălţatu-mi-s-a fum ;
Din tulpina trestiei înălţatu-mi-s-a flacără ;
Dintru flacără zbucni un tînăr.
Păr înflăcărat avea ;
Barba-i numai pară ;
Iară ochii sori erau.

Femeile bătrîne de prin sate mai descîntau, în veacurile trecute, lunii, implorînd întinerirea, vestea bună că lucrul acesta este cu putinţă ;

Tînăr, din bătrîn iar tînăr,
Rege verde, rege roşu,
Tînăr ai plecat, copil vii,
Ce mai e nou la capul lumii ?
— Lumii pace, fericire,
Domnilor, bună-nfrăţire,
Morţii — numai scumpătate,
Pîinii — de pomană fie,
Eşti de treabă — viaţă lungă (...).

Potrivit superstiţiei *drujesele,* fiinţe feminine odrăslitoare de coşmaruri, se năşteau din sămînţa viselor de dragoste ale nopţii. Înrudite cu ele erau *mardagailele* (priculicii) care pot fi încă urmărite în descîntece. Iată un fragment din *Invocarea pentru zăticnirea lupilor :*

(...) Înhățați-l, mi-l legați ;
Privirile-i întunecați,
Limba-n cuie i-o băteți,
Ghearele i le tăieți,
Și orbiți-l în nămiezi !

Ochiul rău, prezent și la lupul de mai sus, a generat nenumărate descîntece și tradiții :

Boul negru-n munte negru,
Jugul negru pe grumaji,
Trupul strîns în șapte funii :
Ochiul rău, măduva rea,
Rea voință, sfat netrebnic !
(...)
Ochiul să se-ntunece,
Stingă-i-se viața
Celui ce m-alungă,
Ochiul rău, măduva rea,
Rea voință, sfat netrebnic !

Răsturnat-au munte negru,
Muls-au lapte-n ciubăr negru,
Cine vede nu o crede,
Cine gustă, moarte gustă,
Călărește țeasta-n cale,
Țeasta șarpelui cel negru,
Ochiul rău, măduva rea,
Rea voință, sfat netrebnic !
(...)
De-l alung pe rău pe ușă,
Ducă-se pe coperiș ;
De-l alung pe coperiș,
Ducă-se-n pustii pe ușă.
Ochiul rău, măduva rea,
Rea voință, sfat netrebnic.

Sau :

Ceas rău, unde mi te duci ?
— Merg în coca fără cruce,
Merg în leagăn nepăzit,

La fereastra podului,
În grumajii boului,
Drept în coama calului,
Drept în turma oilor,
Drept în orzul cîmpului,
Merg la toate ce-s curate.

Dar, ca să piară deochiul, pentru care „izbăvire" se vede ce preț greu se plătește, se descîntă :

Un copac într-o prăpastie,
În copac un șarpe negru,
Nu-l crestez cînd îi scot pielea
Și-l prăjesc tot fără foc ;
Cine-l gustă o să crape ;
Cin-nu gustă crape iară.

În descîntec, bocete și în anumite rugăciuni cu caracter de incantație magică, sînt înregistrate din abundență — ca în exemplele traduse de noi mai sus — elemente din perioada mitologică ; deseori, ele sînt colorate la fel de abundent de doctrina erei noi (vezi penultimul fragment : *Ceas rău, unde...).* Nu ne-au parvenit știri despre studii care să fi încercat distingerea unor elemente de celelalte, deși astfel de cercetări ar contribui esențial la cunoașterea concepțiilor antropologice și asupra cosmosului ale urartienilor.

Există povestiri și cîntece epice privind eroi legendari sau cvasilegendari ca Haik — întemeietorul neamului ; Aram — învingătorul medului Niukar, cel pironit de Aram cu un cui în frunte, în vîrful turnului din Armavir ; Ara cel Frumos, victimă a dragostei Semiramidei (asupra căruia revenim curînd) ; Tigran, cel care l-a ucis pe regele mezilor Ajdahak ; Artașeș II, civilizatorul patriei ; Artavazd, cel zvîrlit într-o prăpastie de duhuri, din vîrful muntelui Masis, prăpastie unde ar mai trăi încă înlănțuit ; uriașul Tork, un Sfarmă-Piatră și un Polifem armean ; David din Sasun, eliberatorul orașului său. Toate acestea au devenit — formula este admisibilă — folclor „clasic". Ele au început a fi culese de cei dintîi istoriografi armeni ; odată cu publicarea operelor acestora au văzut și ele lumina tiparului, cea din urmă fiind culeasă epopeea *David din Sasun,* în sec. XIX.

Legendele, cîntecele etc. menționate mai sus nu mai pot fi considerate a face parte din folclorul viu, activ, în circulație. Să fi dispărut el complet din conștiința poporului? Nu. S-a petrecut un fenomen similar celui suferit de miturile antichității. Faptele de glorie ale eroilor epici, invincibilitatea lor ce extazia cîndva imaginațiile, întîmplările lor neobișnuite au rămas moștenire — prelucrate — personajelor de basm, așa cum se metamorfozează legendele străvechi în toată lumea. Atmosfera războinică a acestor epopei, trufia și neînfricarea eroilor lor mai pot fi regăsite în cîntecele de luptă și răzvrătire numite *aveci* ale tîrgoveților independenți din Zeitun, zonă folclorică productivă încă în sec. XIX.

Revenind la credințele folclorice, *devii* rămîn vii în aceste tradiții. Ei sînt monștri cu șapte capete. Cînd se luptă, erup vulcanii. Mari iubitori de comori, le străjuiesc în peșteri, putînd ajunge de la una la alta pe cai de foc. Sînt necontenit pe picior de război datorită tinerilor care îi atacă pentru a slobozi fecioarele răpite de ei; față de acestea, de altfel, se arată foarte curtenitori și generoși. Împotriva lor și a balaurilor, oamenii purtau talismane suluri *(ghirpaharan)*. Ultimele erau folosite și împotriva vrăjitoarelor care se nasc cu o coadă (ea devine tot mai vizibilă pe măsură ce trec anii). Preocupate de intrigi amoroase, acestea călătoresc de la un capăt al pămîntului la celălalt, călare pe vase de lut pe care le biciuiesc cu un șarpe, putîndu-se face nevăzute cînd vor și străbătînd prin densitatea materiei ce alcătuiește lucrurile, ca și cînd acestea ar fi lipsite de consistență.

Existau în credințele populare și duhuri propice omului, cum ar fi cele trei spirite ale nașterii: serile de marți, joi și sîmbătă, cele dintîi fiind două surori fecioare și ultima — fratele lor. Ele le asigurau femeilor o naștere ușoară. Și ziua de duminică participa la evenimentul nașterii; sta de veghe la ușă pentru a-și putea ajuta surorile; pregătea apă, ouă, făcea focul. Surorile așteptau nașterea, scăldau copilul și hrăneau mama cu ouăle aduse.

Boala copilului ori a adultului poate surveni în trei chipuri. Duhurile ce o poartă au creștetul acoperit de pălării piramidale. Dacă ating o persoană cu o ramură albă, boala va fi ușoară, ramura roșie aduce o boală de lungă du-

rată, ramura neagră pecetluiește omul să nu se mai ridice din pat. Cu alte cuvinte, „i s-a scris numele".

În continuare vom prezenta și o legendă, pentru a întregi perspectiva cititorului român asupra capacității de creație populară a armenilor.

Temeliile cetății Van sînt așezate în secolul al IX-lea înaintea erei noastre. Iată pe scurt legenda fondării ei, culeasă de cronicarul armean Moise din Horen și consemnată în *Istoria Armeniei în trei cărți* (în Victor Langlois, *Collection des Historiens anciens et modernes de l'Arménie*, tome deuxième, Paris, Librairie de Firmin Didot, Frères, Fils et Cie — MDCCCLXIX).

Pe vremea aceea domnea Ara cel Frumos, identificabil în regele Urartuului, Aramu (880 — 844 î.e.n.). „Dar Semiramida cea lipsită de pudoare și voluptoasă, auzind de mai mulți ani vorbindu-se despre frumusețea lui Ara, ardea de dorința de a-și satisface pasiunea." De îndată ce Ara fu înscăunat, ea hotărî să își ducă la îndeplinire visele de taină ce îi măcinau ființa și îi înnegurau domnia. Sol după sol, daruri după daruri, rugăminți smerite, făgăduințe arzătoare; toată gama suferinței, a nădejdii și a patimii dezlănțuite dădea glas dorinței pripite și însingurate a văduvei de neam regesc.

Unele mesaje îl chemau să ia sceptrul, să împartă conducerea cu ea; altele, mai umile, îl îndemnau doar să îi împărtășească dragostea ca, după stingerea ei, să se întoarcă slobod la treburile domniei sale.

Cum răspunsul lui Ara se încăpățîna în refuz, Semiramida ridică o oaste de mii de arme, intenționînd să îl captureze pe bărbatul iubit. Dar războiul nu ascultă de legile dragostei. Leșul regelui urartian fu găsit printre celelalte cadavre ale învinșilor.

Odată Ara mort, pasiunea Semiramidei pieri ca și cînd nu ar fi fost. Nu moartea, ci uciderea lui o satisfăcea.

Iat-o preschimbată din roabă a dragostei, în învingătoare absolută pe cîmpul de luptă, descrisă de cuvintele admirative ale lui Moise din Horen:

„După succesele acestea, Semiramida, oprindu-se cîteva zile în cîmpia numită Ararat, după numele lui Ara, trecu în partea de miazănoapte a muntelui, pentru a se plimba prin văile și mirișțile înflorite, fiind vreme de vară. Văzînd fru-

museţea locului, puritatea aerului, izvoarele limpezi ce ţîşneau de pretutindeni, curgerea maiestuoasă a rîurilor cu susur blînd, zise: «S-ar cuveni ca într-un ţinut cu o climă atît de temperată şi cu o apă atît de curată să zidim un oraş, o reşedinţă regală pentru a vieţui a patra parte a anului aici, în Armenia, în mijlocul tuturor acestor bunătăţi; celelalte trei anotimpuri mai reci le vom petrece la Ninive».

Semiramida, după ce vizită mai multe poziţii, ajunse la poalele răsăritene, pe malul lacului sărat; văzu pe ţărmurile aceluia o colină lungă, expusă în întregul ei către apus; la miazănoapte, puţin oblică; la miazăzi, o surpătură ridicîndu-se drept şi perpendicular către cer; la o mică depărtare spre sud, o vale plată, mărginindu-se la răsărit cu muntele şi care, lungindu-se către lac, se lărgea şi dobîndea un aspect grandios. Ape curate, prăbuşindu-se în viroage şi adînciturі, din înaltul muntelui, însoţindu-se, la poalele largi ale şirului, îşi schimbau chipul, devenind adevărate fluvii. La stînga şi la dreapta undelor se ridicau, în vale, numeroase sate, iar la estul veselei coline, se înălţa o creastă scundă.

Aici, activa şi lipsita de măsură Semiramida, după ce cumpăni totul amănunţit, aduse de îndată, din Asiria şi din alte părţi ale imperiului său, adunîndu-i la un loc, douăzeci de mii de muncitori şi şase mii de maiştri din toate breslele, unul mai îndemînatic decît celălalt în meşteşugul lui, ca să lucreze lemnul, piatra, bronzul şi fierul. Totul se făcea după porunca reginei. Vedeai sosind în grabă maiştri şi calfe de toate categoriile. Semiramida i-a pus să construiască mai întîi digul, cu blocuri de stîncă legate între ele cu nisip fin şi var, operă gigantică în privinţa întinderii şi înălţimii şi care, se pare, se mai conservă şi astăzi. (...) Dacă ar vrea careva s-o încerce, oricît s-ar strădui şi tot n-ar putea să smulgă din construcţie nici măcar o piatră bună de praştie; examinîndu-se legătura perfectă dintre pietre, s-ar spune că cimentarea s-a făcut cu ceară topită. Acest dig, lung de mai multe stadii, ajunge pînă în oraş.

Regina îşi împarte muncitorii aceştia nenumăraţi în mai multe grupe şi dă fiecăreia, drept şef, pe cel mai bun meşteşugar. Astfel, străduindu-se întruna, în puţini ani isprăveşte minunatele construcţii, pe care le înconjură cu ziduri solide, prevăzute cu porţi de aramă. În oraş se înalţă clădiri şi palate numeroase, cu două sau trei caturi, orna-

mentate cu pietre de diverse culori şi fiecare cu faţa spre soare, după cum se cuvenea. Cartierele străbătute de străzi largi sînt diferenţiate între ele prin culorile lor frumoase; în centrul oraşului sînt clădite, cu artă, băi. O parte din apele fluviului este distribuită în aşezare, oriunde e nevoie, chiar şi pentru grădini, ca şi restul apei, din preajma malurilor lacului, destinat folosirii în oraş şi împrejurimi. Toate zonele, la răsărit, la nord şi la sud, sînt înfrumuseţate de către ea cu edificii, cu pomi stufoşi şi roditori, şi cu podgorii, în terenurile prielnice viilor. În partea oraşului înconjurată de ziduri este adusă o populaţie imensă.

Cît despre marginea oraşului şi minunatele edificii ce se aflau acolo, mai nimeni nu ştie cum arătau; aşadar ne este cu neputinţă să o descriem. Semiramida împodobi partea de sus a zidurilor, deschise în ele intrări cu acces dificil şi ridică un palat regal cu carcere cumplite. Desenul şi planul unei astfel de clădiri nu ne-au fost transmise de nimeni, deci nu socotim oportun a vorbi despre ele în această istorie. Vom spune numai, după cîte am aflat, că dintre toate operele regale este cea mai de frunte şi mai de nedescris.

În latura răsăriteană a povîrnişului, acolo unde, de fapt, nu poţi face nici măcar o zgîrietură, atîta fiind piatra de tare, au fost săpate palate, odăi, pivniţe pentru comori şi galerii lungi. Nimeni nu ştie cum s-au putut ridica toate construcţiile acestea. Pe întreaga suprafaţă a rocii se află înscrise numeroase litere, aşa cum ai lăsa urme în ceară cu un vîrf ascuţit. Or, vederea unei astfel de minunăţii uluieşte întreaga lume; dar, destul cu subiectul acesta. În multe alte cantoane ale Armeniei, regina a pus să se graveze în piatră amintirea anumitor evenimente; pe multe piscuri a cerut să se înalţe stele, şi ele cu inscripţii. Dar iată că am vorbit suficient despre lucrările executate de Semiramida în Armenia."

Povestirea lui Moise Horenaţi (cum i se spune în armeană, indicîndu-i-se proveniența) are o dublă importanţă. Nu numai că ne aflăm în faţa unei istorisiri care determină cu aproximaţie data clădirii Vanului, dar ea cuprinde o descriere amănunţită a oraşului, verificată încă şi astăzi. S-a specificat că originea Vanului, aşa cum o înfăţişează Moise din Horen, e legendară. Dar digul despre care se pomeneşte şi canalul adiacent s-au păstrat pînă în zilele noastre, ca şi

realizările regelui Menua (810 — 785 î.e.n.). Canalul aduce apă potabilă pe o distanță de patruzeci de mile, din munții Artos pînă la lacul sărat Van. De altfel, un urmaș la tron, regele Rusa I (730 — 714 î.e.n.), a pus să se sape un lac artificial la răsăritul lacului Van, cunoscut azi sub numele turcesc Keșiș-ghiol. Intervenția Semiramidei nu este motivată istoric. Însă apariția ei în poveste caută să explice, cu ajutorul unei civilizații de mare renume, ce anume putuseră clădi strămoșii armenilor : o arhitectură prelungită pe trei mii de ani, recognoscibilă încă și astăzi și păstrată pe întreg teritoriul Armeniei sovietice.

Orașele Armeniei sovietice sînt gigantice flori de piatră, cu diverse nuanțe ale soarelui de la chindie. Cartiere variat colorate, blocuri în care e folosită toată gama tufului sau numai două tonuri pentru a se crea mozaicuri, arabescuri, zigzaguri sau ape de curcubeu.

Satele, în schimb, folosesc numai două culori, molcome, sobre : alburiul și violetul bătînd în negru, dispuse de obicei în tablă de șah, pe pereții unor case în general etajate sau cu un singur cat prevăzut cu o prispă suspendată din piatră, fără balustradă exterioară.

Străzile sînt pretutindeni stropite de fîntîni arteziene și țîșnitori cu apă captată la nivelul solului.

E limpede cît de prezentă rămîne tradiția imaginii înfățișate de străvechiul și sfătosul Moise Horenați, în contextul civilizației actuale, care și-a impus cu evidență amprentele ei.

Îndelunga vecinătate a armenilor — plină de vrăjmășii și războaie — cu perșii, cu grecii, cu arabii, a făcut ca motivele folclorice, unele ritmuri și procedee formale chiar să încînte sufletele gingașe dintr-o tabără, ca și din cealaltă. Ostatecii și robii, muncitorii liberi tîrîți la muncă forțată, femeile și copiii răpiți, și atîtea împrejurări ale oamenilor necăjiți erau tot atîtea prilejuri de contacte culturale nedorite, dar nu mai puțin mîngîietoare, cînd era vorba despre un cîntec trist, evocator al meleagurilor natale, al părinților, al copilăriei, auzit de la vreun paznic indiferent, cîntînd pentru sufletul său. Aceasta explică de ce folclorul armenesc poate fi socotit și ca un mare cuptor cultural al zonei, în care s-au

topit cele mai nobile simţăminte şi cele mai alese tehnici ale versificaţiei, ale povestirii, ale muzicii şi dansului, reprezentînd simţirea şi gustul unor popoare deosebite, toate aceste producţiuni, însă, fiind remodelate potrivit unei personalităţi artistice robuste şi luminoase, aceea a sufletului armenesc.

Viaţa necontenit în pericol, datorită invaziilor ce nu se curmau decît pentru a fi urmate de alte invazii, a redus pînă şi legăturile de rudenie şi prietenie la un minimum posibil în condiţiile luptei perpetue : soţul nu se poate încrede decît în soţia sa, soţia nu se poate încrede decît în soţ. Din pricina condiţiilor speciale ale pribegiei, ale ascunderii, ale izolării, familia se reduce la celula elementară. *Apologul nobilului Aslan* reprezintă o clară pilduire, în cadrul liricii populare armeneşti, a modului cum aceste împrejurări istorice au fost remodelate de creaţia folclorică : ideea unităţii căminului chiar şi în faţa morţii. Lui Aslan i se cere sufletul. Va muri dacă nu găseşte pe careva să-şi dăruiască sufletul său în loc. Tatăl refuză această jertfă. La fel şi mama lui Aslan. Singura fiinţă care se oferă să moară în locul său este soţia lui. Nu un Orfeu învingînd tenebrele Hadesului pentru a-şi readuce soţia la lumină, ci o soţie care coboară în întunericul necurmat pentru ca soţul ei să nu înfrunte moartea ce îl înfricoşează. Temă frumoasă şi caracteristică cinstei şi respectului reciproc ce însoţesc cuplul marital armenesc pînă la ultima suflare.

O trăsătură specifică a liricii erotice armene este asemuirea femeii cu universul. În trupul ei închipuirea hotărniceşte grădini, ogoare, culmi muntoase, păduri, lacuri, cer, sori şi stele. Iubirea cosmică nu se poate mărgini la un trup limitat cum este acela ce atrage bărbatul, în folclorul occidental. Ideile generale triumfă asupra delimitărilor individuale. Paul Adam, în *Prefaţa* sa la cartea lui Archag Tchobanian, *Chants populaires arméniens* (Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques, 1903) merge pînă acolo în dezvoltarea acestei idei, încît afirmă că îndrăgostitul din Armenia voieşte, în orice exprimare a iubirii sale, să justifice filozofia lui Kant. Mai exact : „Logodnica nu este decît o parte din ceea ce creierul său îşi reprezintă despre univers" (p. X).

Judecînd însă această trăsătură prin prisma întregii creaţii literare armeneşti (orală şi cultă) socotim că ea su-

portă un corectiv ce nu îi diminuează extinderea căci, deşi pare să îngusteze generozitatea trăirilor metaforice ale îndrăgostitului armean, acest corectiv conferă ideii o aprofundare sentimentală vrednică de invidiat. Trăsătură specifică a liricii erotice armeneşti este asemuirea femeii iubite cu patria armeană şi cu universul cunoscut prin mijlocirea acesteia. Un panteism descinzînd din cultura mitologică a Nairiului, a Urartuului, a elenismului se resimte astăzi în tendinţa chipului iubitei de a cuprinde în el tot ce a învăţat iubitul să preţuiască pe pămîntul ce i-a dat viaţă.

Spre deosebire de simţirea artistică orientală, îndrăgind opulenţa formelor şi rafinamentul creaţiei, armenii rîvnesc la simplitatea operei, sobrietate caracterizînd neamurile sălăşluitoare în munţi. Istoria lor le-a conferit o altă caracteristică: încrederea în sine şi în viitor, dedusă din experienţa atîtor pericole învinse. Această încredere în sine le-a modelat caracterul şi personalitatea. Aceeaşi istorie le-a impus, în cadrul procesului îndelungat de făurire a personalităţii, să elimine din structura psihologică proprie orice trăsături le-ar fi putut aminti pe acelea ale vecinilor lor uzurpatori, ori pe acelea ale invadatorilor vremelnici şi le-a impus, repetăm, să accentueze trăsăturile proprii originale, ceea ce a condus la o configurare psihologică distinctă în mediul psihologic al existenţei lor. Aceasta nu înseamnă că gustul artistic al armenilor a smuls din rădăcină elementele muzicale şi ornamentale preluate din arta arabă sau bizantină, pentru care optase gustul lor sigur. Nu, acestea au fost asimilate şi redăruite omenirii cu o coloratură nouă, trecute prin sensibilitatea proprie armenilor.

Poezia populară armeană nu este exclusiv o creaţie colectivă anonimă. Adeseori ea este şi creaţia *aşughilor*, improvizatori inspiraţi, chemaţi să încînte auzul şi sufletele la ospeţe şi sărbători, nu rareori orbi (copiii născuţi orbi sau cu vederea slabă erau cei din rîndurile cărora se pregăteau practicanţii acestei meserii; o învăţau de la un aşug bătrîn). Ei se însoţeau de *dambura* (un fel de mandolină) sau de *saz* (vioară primitivă).

Înainte de a trece la proverbe să cîntărim capacitatea lirică a folclorului literar armenesc, aşa cum ne oferă prilejul următorul cîntec:

Tresaltă unda-n muntele din zare,
Coboară iute, satul să-l străbată,
Un mîndru oacheș lîngă ea răsare
Să-și răcorească fața ca de fată.

Se spală și se odihnește — apoi
Grăiește undei, drăgăstos o-ntreabă :
— Din care culme, apă, vii la noi
S-aduci răcoare și dulceață-n iarbă ?

— Sosesc din crestele acelea unde
Zăpezile-s bătrîne și sînt noi.
— În care rîu pîrîul tău ascunde
Răcoarea dulce-a valului ce-ndoi ?

— E rîul, dintre toate cîte sînt,
Ce violete poartă-n mal, miriade.
— Dulceața rece-a ta pe ce pămînt
De vie, printre care struguri, cade ?

— Mă-ndrept spre vii în care podgorenii
Se bucură de rodul muncii lor.
— În ce grădini din marginea poienii
Răcoarea dulce-a luciului strecori ?

— Grădina o s-o poți cunoaște dacă
Auzi privighetori cîntînd în ea.
— Dar cărei plante oare o să-i placă
Răcoarea și dulceața ta să ia ?

— Uda-voi, mai presus de-oricare alta,
Tot iarba care mieii voștri-i crește.
— Spre ce fîntînă adînci-vei panta,
Să duci răcoarea ce te îndulcește ?

— Fîntîna o știi bine : este-aceea
La care vine mîndra ta să bea.
Abia aștept să îi sărut bărbia
Și să mă-mbăt cu dragostea din ea.

Se cuvine să zăbovim cîtva timp în lumea extrem de populată a proverbelor armenești. Nu este cazul să ne așteptăm la revelații deosebit de importante de la ele. Caracterul universal al înțelepciunii cuprinse în proverbe este binecunoscut cititorului ; de aceea traducătorii de literatură recurg la găsirea proverbului echivalent atunci cînd întîlnesc astfel de construcții populare într-o lucrare. Înseamnă aceasta că deosebirea dintre un tezaur național de proverbe și altul este nulă ? Nicidecum. Incursiunea etnologică pe care o facem la sfîrșitul acestor pagini va demonstra că viața social-economică a unei națiuni dictează o anume orientare a conținutului proverbelor. La fel, istoria ei. Dar să nu anticipăm. Pentru moment, să trecem în revistă categoriile uzuale conform cărora sînt definite și împărțite proverbele de către paremiologi, ilustrîndu-le cu un număr de pilde armenești, pentru ca cititorul să se deprindă atît cu culoarea locală prezentă în ele cît și cu ironia blîndă și înțeleaptă a armeanului.

Prin proverb se înțelege o *expresie populară concisă*, cuprinzînd o *judecată exactă*, cu o încărcătură mai mică sau mai mare de *causticitate* (Richard Chenevix Trench, *Proverbs and their Lessons*, London, 1890). „Cînd îmbătrînește lupul, rîd și cîinii de el", spune armeanul (proverbele cu care ilustrăm paginile următoare le-am tradus după : Rv. G. Bajan, *Armenian Proverbs*, Venice, Academy of S. Lazarus, 1909). „Pînă să te fac să înțelegi, o să crească iarba pe piatră." „Căciula nu-și vede cocoașa." De obicei, *schema* lui este ritmică (Frédéric Lefèvre, *Une nouvelle psychologie du langage*, în „Le roseau d'or", no 4, 1927) : „Există/ O viață de fier / Și-o viață de-argint." „Săracul gol / Sărac adevărat."

Paremiologii au constatat că datorită universalității rațiunii umane în condiții similare apar construcții proverbiale cu un conținut similar. „Măgarule, nu muri încă, vine primăvara și crește trifoiul." Acestui proverb armenesc îi găsim corespondentul românesc „Paște, murgule, iarbă verde..." „Ce nu costă nimic nu-i bun de nimic și ce-i mai scump e mai ieftin" ; corespondentul românesc, mai succint, este : „Scumpul mai mult păgubește." Aceasta explică faptul că în zone complexe, cu o structură socială asemănătoare, cu o economie și o istorie comparabile, perspectivele asupra vieții,

așa cum se oglindesc ele în fondul de proverbe, sînt asemănătoare, fără să existe o circulație, un schimb sau împrumuturi folclorice. Totuși, cînd este cazul, împrumutul rămîne și el o explicație.

O altă caracteristică a proverbelor este de a utiliza *rima* (finală sau internă), ori măcar *asonanța*. „Lupul plînge ce-a lăsat, ciobanul ce i s-a luat".

Din punctul de vedere al formei, în general, proverbele sînt *propoziții scurte* și *simple* : „Leul nu prinde muște". „Nu poți vedea cu ochii altuia". „Apa nu-și uită vadul". Ele pot fi o suită de două, trei *propoziții simple, juxtapuse* : „Nebunul nu-i totdeauna nefericit, înțeleptul nu-i totdeauna fericit". „Alege-ți soața cu ochii bătrînului, alege-ți calul cu ochii tînărului". Sau *coordonate* : „Găina noastră ne mănîncă grînele și ouă pentru vecini". Cele mai adeseori propoziția secundă (etc.) este *eliptică* : „Pietrele-l fărîmă, cuvintele ba". „Pasărea o prinzi cu grăunțe, omul cu bani". „La prima întîlnire prieten, la a doua frate".

Proverbele pot fi deseori caracterizate de *paralelism sintactic*. „Fiecare floare cu mireasma ei, fiecare vîrstă cu nevoile ei". „Săracul lipit e chior, ambițiosul e orb". „Turcu-a zis : Mănîncă-ntîi, vorbește pe urmă ; armeanu-a zis : mănîncă și vorbește deodată". Acest paralelism poate fi *antitetic* : „Cine are bani, n-are-ntotdeauna minte ; cine are minte, n-are-ntotdeauna bani". „Cari povara, nimeni nu te-ajută ; ai descărcat-o, toți îți sar în ajutor". Iată exemple de proverbe *adversative* : „Șarpele merge pretutindeni încovoiat, iar în gaura lui intră drept". „Leul e mort, dar pielea lui mai este aici".

Proverbele sînt cîteodată *interjecționale*. „Nu mi-e poftă nici de mierea ta, nici de bîzîit !" „Ce-i pasă orbului dacă-s scumpe lumînările ? !". Se întîmplă ca ele să fie constituite dintr-o *întrebare retorică și răspunsul ei*. „Vrei să afli o taină ? Întreabă un copil, un nebun, un bețiv și o femeie". Răspunsul poate lipsi, rămînînd numai întrebarea. „Poți posti cu tortu-n mînă ?" Se întîlnesc *proverbe dialogate*. „— Mi-a luat barba foc, ajutor ! — Așteaptă să-mi aprind luleaua".

Archer Taylor *(The Proverb*, Hatboro, Pensylvania, 1962) alătură tipurilor enumerate *grupul proverbelor-povestiri*.

„I-ai spus cămilei : — Vești bune ! Ai un fecior. — Și, ce-mi pasă ?... a răspuns. O să m-ajute să car doar jumătate din povară ?" „Într-o bună zi, măgarul a zbierat. I-au spus : Ce glas frumos ! Și de-atunci rage-ntruna". „Au întrebat vulpea : — Cine ți-e martor ? — Coada, a răspuns". Am dori să specificăm că povestirea rezumată de proverb, în toate aceste exemple, este ceva mai mult, datorită moralei subînțelese ; ea este o *fabulă* și poate fi și mai redusă, ca lungime, conform cu tendința proverbelor de a comprima ideile la esențial. „O singură dorință are vulpea : să nu vadă cîinele și nici el să n-o vadă". Chiar două propoziții sînt suficiente pentru alcătuirea fabulei. „Musca intră în urechile leului și-l învinge". „Lupul educat tot nu se face miel".

Același Archer Taylor propune, din punct de vedere al conținutului, folosirea următoarelor categorii : *Proverbe meteorologice.* „Cît îi de mare și strălucitor soarele, norișorul trecător îl ascunde privirii noastre". „Nu tot norul care tună aduce ploaie". „Zorii se pot ivi și fără cîntecul cocoșului". *Proverbe medicale.* „Că mănînc sau nu, tot fac fierbinți ; așa c-o să mănînc și-o să fac fierbinți". „Cînd ți-s umerii calzi, dormi bine". „La vederea morții, omul cheamă fierbințeala". În *categoria proverbelor biblice,* remarcăm două modalități de inserare a lor în cultura orală ; reproducerea unui adagiu biblic într-o formă nouă : „Cuvintele tale-s giuvaeruri, dar cui le rostești ?" și referirea biblică : „Pietrele din țara mea sînt mai fierbinți decît cuptorul din Vavilon". *Proverbele epigramatice :* „Ca să mesteci oțel, ai nevoie de dinți, nu glumă". „A ieșit din ou că nu i-a fost pe plac coaja". „Predica popii sărac nu se-aude".

Conform conținutului, proverbele mai pot fi împărțite și în alte grupe : *Proverbe critice.* „Cînd îți crește averea, stîlpul casei ți se pare strîmb," critica orgoliului înavuțirii ; „Avuția dă frumusețe urîtului, picioare ologului, ochi orbului și grație lacrimilor", critica lingușirii ; „N-am nevoie de ea, pune-mi-o-n buzunar", critica celui care ia mită. *Proverbe ce previn un pericol :* „Cine cere se rușinează o dată, cine refuză — de două ori", „Nu este bine aleasă casa dacă o stăpînesc două gospodine", „Cinează cu prietenul, dar nu face afaceri cu el". *Proverbele constatative :* „Există cei ce nu găsesc apă de băut și cei ce nu găsesc apă de trecut",

„Cîinele, dac-aleargă, ajunge-n sat cu stăpînu-odat'", „Înțelepciunea armeanului îi stă-n cap, a georgianului în ochi", „O fată bună face cît șapte băieți". *Proverbe sfat :* „Bătrînul nu trebuie să se arate prea deștept acasă", „Deși știi foarte multe, sfătuiește-te cu pălăria", „Cînd ieși la oraș, dacă bagi de seamă că se poartă pălăria într-o parte, pune-o la fel". *Proverbe descriptive :* „L-am găsit foarte tîrziu și l-am pierdut foarte devreme". „I-au numărat pînă și firele de păr din barbă", „Prietenul privește spre cap, vrăjmașul către picioare". *Proverbe purtătoare de interdicții :* „Nu scuipa în puțul din care ai băut!"

Marea majoritate a proverbelor reprezintă o metaforă sau altă figură de stil. Drept care au două niveluri : o structură superficială și una profundă (Noam Chomsky) ; un conținut manifest și altul latent (Sg. Freud) ; o structură sintagmatică, alta paradigmatică (Lévi Strauss) : „Fluturele așezat pe ram va face să cadă tot rodul". Avem de-a face cu un proverb caracteristic unui neam de meșteșugari, cum erau armenii în vechime. Metafora grăiește despre cît de fragilă este creația, ba chiar educația, formarea : cea mai neînsemnată apăsare, de orice fel, un nimic (aparent) poate distruge activitatea (auto)formativă sau creatoare de o viață.

În mare parte, proverbele sînt ironice. „Atît îi de frumos că-l oglindesc și pereții", „Avem un cîine atît de bun. c-a fătat vulpea în cotețul de păsări". Ironia poate crește pînă la statutul satirei : „Hoțul n-a furat decît o dată, păgubașul de o sută de ori" ; proverbul convine că hoțul nu e nimic pe lîngă așa-zișii oameni cinstiți bogați, care s-au înavuțit din furturi nedescoperite, din împilări necalificate drept furt sau chiar din furtul acoperit de lege.

Coincidența cu o metaforă sau alt mijloc stilistic conferă proverbului — în pofida caracterului său tipic — șansa de a sesiza trăiri personale, extrem de greu de analizat, aidoma poeziei : „Fă binele și-l aruncă-n mare ; dacă nu ți-l înapoiază ea, or să ți-l înapoieze valurile". „Lumea-i o oală, omul lingura din ea", „Unde-i copacul neclătinat de vînt?".

Rostul acestei structuri are caracter didactic. Ea înlesnește memorarea. Fiecare dintre noi selecționează, fără s-o știe, o *antologie personală* de proverbe menite să ne fie îndreptar moral, filozofic și practic pe tot parcursul vieții.

O lectură a unei culegeri de proverbe populare ispitește la formularea mai multor întrebări. Una dintre ele, interesîndu-l pe etnolog, este : care ocupații omenești se reflectă în proverbe ? Răspunzînd acestei întrebări, poate etnologul compune o listă exhaustivă a ocupațiilor (meseriilor) unui neam ? Credem că răspunsul este negativ, pentru trei motive. A. Experiența istorică arată că anumite meserii dispar în timp. Presupunînd că ele au figurat în proverbe, referirile la practicarea meseriei pot deveni atît de absconse, încît proverbul (un purtător de înțelepciune concentrată) își pierde utilitatea nemaiputînd fi înțeles și dispare ; pentru a lua un exemplu, să ne gîndim la culegerea aurului din rîuri, practicată intens, altcîndva, în zonele montane. Astăzi, un proverb referitor la această ocupație este o raritate. B. Pentru a prilejui adoptarea unei învățături conținută de un proverb, ocupația la care se referă acesta trebuie să aibă un caracter de foarte largă aplicație, astfel încît el să nu se plaseze de la sine în condițiile absconzității menționate la punctul A ; cîte proverbe privind ocupația hingherului sînt reținute de conștiința unui popor ? C. Ocupația, prin caracterul ei general și tipic, prin punerea în practică a unor legi naturale, prin reflectarea unor aspecte ale echilibrului antropocosmic, trebuie să poată provoca meditația celui neștiutor de carte (proverbul aparține literaturii orale) și să ofere șansa adîncirii existenței mijlocind interpretarea stilistică a realității. Dacă nu ar fi așa s-ar cuveni să întîlnim proverbe folosind elemente ale procesului de laminat, ori referindu-se la laboratorul chimistului etc.

Examinînd aceste trei criterii conform cărora referirile la ocupația umană au șansa de a persista în tezaurul național de proverbe, remarcăm că tendința spre generalizare a ocupației iese în evidență ca o condiție principală, ea îngăduind înțelegerea exactă a proverbului, primă treaptă necesară pînă la înțelegerea lui metaforică.

În aceste condiții, mai este folositoare lista propusă de etnolog ? Da. Ea va conține ocupațiile existente încă în trecutul apropiat, cu o largă aplicație și practicate, îndeosebi, de neștiutorii de carte.

Să căutăm împreună cîteva mostre de proverbe de acest tip. *Pescuitul* permite o constatare profundă : nu îți poți

judeca împrejurările, cînd te afli în mijlocul lor. Distanțarea în timp sau în spațiu reprezintă unul dintre imperativele necesare unei cumpăniri judicioase — „L-am întrebat pe pește : Ce vești de prin mare ? A răspuns : Multe, multe, dar mi-e gura plină de apă". De la o remarcă din domeniul opticii („În apă, peștele pare mai mare decît este") se ajunge la o concluzie privind psihologia de grup : fiecare este mai puternic în mediul său, între ai lui. Originea acestei metafore provine, bănuim, din însești condițiile de continuă vrăjmășie ale istoriei, cînd năvălitorul, despărțit de tovarășii săi, nu mai reprezintă un pericol autentic. Sergiu Selian reamintește ce rol important îl au condițiile vitrege de existență socială în geneza proverbelor armenești *(Proverbe și cugetări armenești,* Editura Albatros 1979). *Cusutul* se asociază, în mod neașteptat, nădejdii... „Unde trece acul, trece și ața" (Totul e să faci primul pas, cum spune românul). El prilejuiește o hiperbolă plină de haz pentru cel obișnuit cu *săpatul puțurilor :* „Își sapă puțul cu acul". Și, pentru că ne aflăm la această meserie din urmă, îl vom asculta pe muncitor „filozofînd" asupra greutăților ei : „Cînd s-a uscat puțul, i se află prețul" (după cum și pescarul lămurește : „Dacă ți-e frică să-ți moi picioarele, nu mai prinzi tu pește".). *Munca ogoarelor* presupune o activitate deseori izolată, ocazie a observării naturii și a extragerii unor concluzii privind viața, din respectivele observări. „Grîul tuturora crește drept, al meu pieziș". „Așa de tare a-mbătrînit măgarul că i se suie furnicile-n spinare". „Grîul semănat nu crește dacă l-a văzut corbul". *Morăritul :* „Dacă tot omu-i domn, cine-o să-nvîrtă moara ?" „După cum moara are nevoie de două pietre, și prietenia are nevoie de două capete". *Meseriile băieșului și pivnicerului* sînt ilustrate de unul și același proverb : „Iarna fi băieș, vara pivnicer". *Comerțul :* „Privirile cumpărătorului sînt în mîinile negustorului", „Banii murdăresc mîna, dar iese la spălat". *Păstoritul :* „Mielul fără stăpîn e prada lupului", „Cîinele nu poate mînca fîn și nu lasă mielul s-o facă". *Îngrijitul pomilor :* „Nimeni nu zvîrle cu piatra în pomii neroditori". *Gospodăritul :* „Nu toate ouăle au două gălbenușuri". „C-o mînă dă găinii păsat, cu alta o cată de ou". „Paiele putrezite nu fac rău boului sănătos", „Cine mănîncă nu știe cît se cheltuiește, dar cine gătește o știe".

Meseria potcovarului : „Dracul nu merge la potcovar", „Cuvintele ne smulg cuiele din inimă". *Șlefuitul :* „Piatra șlefuită nu rămîne pe pămînt".

Înșirarea acestor ocupații ne-a fost utilă atît pentru îmbogățirea perspectivei noastre asupra cugetării populare armene, cît și deoarece lista cuprinde meseriile de bază ale armenilor dintotdeauna. Ea îngăduie o aproximare a meșteșugurilor practicate încă și astăzi, adică și o întregire a perspectivei noastre asupra economiei rurale armenești.

Evoluţia medicinei

Originea istorică a evoluţiei culturii şi practicii medicale pe teritoriul armean este plasată de arheologi foarte adînc în trecut. Urme descoperite în ultimii ani dovedesc că în Urartu în sec. X î.e.n., cei care pregăteau chirurgia viitorului cunoşteau trepanaţia. În sec. IV—III î.e.n. funcţionau leprozerii şi ospicii pe lîngă temple.

Marele avînt cultural al veacului de aur îşi pune amprenta şi asupra preocupărilor legate de trupul omenesc. Grigor Niseţi (331 — 394) scrie, în limba greacă, tratatul de anatomie şi fiziologie umană *Asupra originii omului*. În contemporaneitatea lui sînt promulgate legi drastice privind sănătatea indivizilor şi igiena publică. Leprozeriile şi spitalele ce continuau să existe se îmbunătăţesc iar numărul lor creşte ; alături de ele este consemnată şi existenţa unor azile pentru invalizi. Toate acestea sînt întreţinute prin impozite asupra populaţiei din zona deservită de ele. Tot prin lege (şi avîndu-se în vedere scopuri similare) se interzic prostituţia, avortul, căsătoria persoanelor suferind de anumite boli. Pedeapsa pentru unele încălcări de lege este ca vinovatul să slujească bolnavii din leprozerii.

În veacurile ulterioare, renumele medicinei şi farmacologiei armene ajunge să depăşească graniţele ţării. Aceasta se datorează faptului că în sec. IV—XI funcţionează numeroase şcoli medicale (Ani, Sanahin, Sis, Tatev, Taron). În cea de a doua jumătate a sec. X, regele Aşot III cu soţia sa Kosrovanuş, prinţul Toros (sec. XII), regii Levon II şi III şi regina Zabel (toţi din sec. XII—XIII), înfiinţează noi spitale şi acordă o atenţie specială sănătăţii populaţiei, grijă reţinută de istorie. La Sevan, la Ani, la Sanahin, la Tatev,

la Siunik, la Arbenut, în Cezareea, la Sis, la Hagin, în Sebastia, fundațiile lor vin în ajutorul a mii de oameni suferinzi. Știința medicală face pași repezi. În epoca numită, bolilor de piele li se aplică balneoterapia. Apar figuri notabile de savanți și practicieni. Grigor Magistros, autor și traducător a numeroase lucrări de specialitate, este cel care a fost delegat să înființeze spitalele de la Sanahin și Taron. Mekhitar Herați (sec. XII) redactează tratatul *Despre tămăduirea febrelor*, tradus ulterior în limbile rusă, germană și franceză, și *Pietrele, calitățile și proprietățile lor curative* ; de asemenea, el este cel dintîi medic cunoscut de istoricii de specialitate ca specificînd existența bolilor profesionale. Filozoful și teologul Grigor Tatevați (1340—1411) printre altele a scris pentru uzul studenților săi de la Tatev lucrări cu caracter biologic și medical. În Armenia se așezau și numeroși doctori străini, sirieni și arabi cu osebire, precum celebrele somități ale epocii : Abul Faragi și Dedar.

Începînd cu sec. XIII se practică disecția umană. Și mai neașteptat : apare medicina legală, ca auxiliar al justiției ; ei îi revine, de pildă, constatarea cazurilor de epilepsie deferite justiției pentru diverse motive, ca și constatarea sterilității femeiești, în cazul proceselor de divorț. Medicina este în atenția justiției și în alt sens : tratamentul recomandat sau aplicat greșit este socotit crimă involuntară sau voluntară, conform probelor, și pedepsit ca atare.

Amirdovlat Amasiați (1420—1496) este unul dintre cei mai de seamă eruditi ai medicinei armene de-a lungul veacurilor. El concepe *Studiul medicinei* (1459) ; aici tratează despre anatomie, igienă, patologie și farmacologie. *Cuvintele lui Galen* (1468) conține și un dicționar grec-armean de termeni medicali. Lucrarea *Inutilă ignoranților* constituie o enciclopedie a bolilor și cuprinde 3 754 rețete, precum și studii asupra anesteziei locale, asupra apelor minerale, a organoterapiei și plantelor medicinale. Dicționare de medicină și farmacologie sînt în continuare redactate în același sec. XV de Hovhan și de Vace. În sec. XVI se tipărește prima carte de medicină în limba armeană (1513). Iar în veacul următor se remarcă doctorii Asar Sehastați, Buniat și Galust. Giorgio Baglivi (1668—1707) își face renume în Occident. Născut în Nor Giugba, el va fi celebru foarte de

timpuriu în Italia. Cînd împlinise vîrsta de 28 ani, papa Inocent XII l-a numit profesor de anatomie și chirurgie, în Roma. Tînărul armean își dobîndise numele de cinste : „Noul Hipocrat".

Muzeul Matenadaran posedă în colecția sa 853 manuscrise medicale ; alte 126 se găsesc în biblioteca Mekhitariștilor din Veneția ; 25 stau la dispoziția cercetătorilor la Bibliothèque Nationale din Paris ; la Universitatea din Tübingen, 12 așteaptă să fie publicate ; la British Museum, alte 4 vădesc, alături de toate celelalte enumerate, cît de importantă a fost literatura medicală înainte de apariția tiparului.

O formă modernă a preocupărilor medicale este înființarea la Tiflis, în 1882, a unei școli pentru mame ; este vorba despre fundația Sofiei Babaian (1855—1940). În sec. XVIII—XIX, dintre numeroșii medici armeni formați în străinătate, s-au remarcat prin scrierile lor Petros Kalentarian (1735—1800 ?), A. Hormetian, doctorul Șahului Nadir, Hovakim Oghulukhian (1745—1805) — autorul unui tratat de farmacologie, și Stepanos Sirimanian (1755—1820) care a publicat *Mijloacele de combatere a pestei* și *Flora Armeniei* (1000 p.); în această lucrare din urmă sînt descrise 800 plante medicinale, dîndu-li-se denumirea în limbile armeană, latină, arabă, persană și turcă. La sfîrșitul secolului XIX și începutul celui de al XX-lea, apar în întreaga lume 44 de periodice medicale în limba armeană, dintre care 13 pe teritoriul național.

Astăzi în R.S.S. Armeană există 265 spitale (față de 6, în 1920), deservite de 25 000 medici și infirmiere.

Arhitectura și sculptura înaintea erei noastre

Deși foarte succintă, partea de început a cărții de față a sintetizat pentru cititorul care nu a vizitat Armenia Sovietică caracterul exclusiv muntos al reliefului acestei republici, înglobînd în această noțiune și formele văii și podișului, aparent distanțate de imaginea stîncoasă, sugerată de înălțimile care domină țara.

Industrioșii meșteșugari constructori armeni s-au aflat în situația de a valorifica practic și estetic materialul pus la dispoziție de specificul geologic și ansamblul peisajului natural în care au viețuit.

Civilizația lor e caracteristică unui „spațiu al conului vulcanic" (sintagmă creată de noi după modelul blagian: „spațiul mioritic"). Pentru a demonstra aceasta să trecem la descrierea cîtorva dintre monumentele arhitectonice lăsate moștenire patrimoniului civilizației mondiale.

Așezarea neolitică Șengavit, dintr-o periferie a Erevanului, încăperile subterane acoperite cu piatră din satul Oșakan, fortărețele ciclopice, distribuite circular, pe creste, pe coastele munților Aragaț, numite *berdșen*, menhirele gigantice de la Khoșun-Daș și la fel de impresionanții, prin dimensiuni, *vișapi* din munții Ghegam — reprezentînd monstruoși pești blînzi sculptați în piatră, paznici sau duhuri ale izvoarelor lîngă care se află (vezi credințele străvechi), constituie cele mai vechi mărturii ale folosirii pietrei în proiecte monumentale, arhitectonice și sculpturale, ce dovedesc o perfectă acceptare afectivă și conceptuală a mediului montan, ca și îndemînatica folosire a rocilor vulcanice, folosire ce va continua milenii de-a rîndul să slujească nevoilor edilitare și artistice ale poporului armean.

Nu vom mai insista asupra descrierii cetăților Argiștihinili, Eribuni sau Teișebahini (Karmir Blur), ale căror vestigii ne-au folosit anterior pentru profilarea existenței istorice a Urartuului. Ceea ce este incontestabil pentru toți cercetătorii e că între arhitectura de tip Urartu și cele ce i-au urmat pe același teritoriu, pînă în zilele noastre, continuitatea este evidentă, o epocă decurgînd dintr-alta, pietrele vechi deseori fiind încastrate în zidurile noi sau locuințele din „pădurea de piatră" (Zanghezur), formații vulcanice piramidale, reunite într-un autentic labirint — ceea ce le aduce numele meritat de „pădure" —, integrate în orașul contemporan Goris și dotate cu instalații electrice și alte mijloace ale confortului modern.

În plin centru al Armeniei, la 28 de kilometri de dulcele vis al arhitecturii erei noastre numit Ghehard, asupra căruia vom insista curînd, se află singurul complex de origine elenistică (ne referim la stil și țel) accesibil nouă : Garni. Dacă săpăturile pline de răbdare ale arheologilor, care adună între filele dosarelor lor creneluri și morminte, au scos la iveală urme de orașe datînd încă din secolele XV, XIV și XIII dinaintea erei noastre, cum ar fi Cumaha, Tel, Ptarin, reprezentînd epocile Nairi-Haiassa, dacă ne-au făcut accesibilă civilizația Urartu prin vetre ca Tușpa, Rusahina, Argiștihinili, Teișebahini și Eribuni, Garni este singura „pagină scrisă în piatră" de zeii atici.

Promontoriul Garniului a ispitit, ca sălaș, omul, din vremuri preistorice. El este apărat prin prăpăstii abrupte și fără fund, atît în partea răsăriteană cît și în cea de miazăzi, în adîncul cărora licăre unda înghețată a Azatului, prin frunzișul unei vegetații scunde dar dese, protejată de o climă temperată, prielnică unor renumite podgorii și livezi de nuci, caiși, meri și peri. Cu două mii cinci sute de ani înaintea erei noastre, oamenii începutului epocii de bronz își clădeau aici casa cu temelia rotundă. Garniul a fost și cetate a urartienilor, întregită, perfecționată, înălțată pe vremea Orontizilor, Arsacizilor și Artașizilor care au adăugat paisprezece turnuri de bazalt, cu plan dreptunghiular, flancînd intrarea, necontenit treze, ca niște monștri sfinți ce păzeau somnul de vară al acestei reședințe regești. „Cartagina armenească", cum era numit Artașatul de către greci, nu mai putea legăna în iulie și august decît coșmaruri ;

atunci sosea vremea odihnelor voluptoase de la Garni, unde Trdat I dărui soției lui un palat, în anul 76—77 al erei noastre, alături de care strălucea clădirea templului de factură clasică și a băilor grăind de calma intimitate a făpturii crăiești care își scălda acolo plictisul conjugal cînd încoronatul soț aducea slavă lui Helios (Mihr). Acest palat s-a năruit datorită unui cutremur din 1679.

Epoca cea mai precisă de menționare, în scrieri, a complexului de la Garni este situată la mijlocul perioadei sclavagiste (sec. IV—I î.e.n.), cînd statul unitar armean reface orașe și cetăți vechi ca: Ani-Gamah, Van și Armavir sau clădește altele noi, precum Arșamașad, Argatiogherd, Ervantașad, Zarișad, Tigranagherd, Mdzurn, Vaharșabad ș.a.m.d. Printre cetățile renumite ale epocii (Ardacherd, Pahaperd, Taroing, Șadperd, Sinora) se numără și Garni.

Refacerea cetății, realizată de Trdat I, se pare că se datorează frumoasei sume de 50 000 000 de denari romani, acordați de Neron regelui armean pentru reclădirea capitalei sale, Artașat, după ce aceasta a fost distrusă de cohortele imperiale, împăratul împăcîndu-se în cele din urmă cu Trdat și recunoscîndu-i domnia. După această înflorire neașteptată, gloria Garniului, ca reședință regală, se stinge, el redevenind un centru militar, ca, între secolele X și XIII, să fie socotit un tîrgușor provincial, iar azi — ruine împodobind un sat de munte.

Pe o terasă deschisă direct asupra hăului ametitor, avînd una din laturile triunghiului de bază apărată de prăpăstiile cu perete inaccesibil, iar celelalte două de către cele paisprezece turnuri cu ziduri groase crenelate, încolțind din stîncă la o distanță între 25 și 32 de metri, acolo unde apărarea necesită mai puține forțe, iar între 10 și $13^1/_2$ metri — unde ostașii de gardă se bănuia a putea întîmpina dificultăți mai mari, complexul de la Garni se ascundea în blocuri de piatră albăstrie. Turnuri similare existau în Milet, în Pergam, la Baalbec, dar tot turnuri dreptunghiulare au fost zidite și în perioada Urartu, la Argiștihinili, de pildă.

Ceea ce ieri a fost măsurat cu unitatea mesopotamiană, azi arată că zidurile fortificațiilor au o grosime între 2,07—2,12 metri, perimetrul întregii incinte fiind de 314,28 m; înălțimea originară era, probabil, de 6—7 m.

Cercetările ruinelor au dus la distingerea mai multor epoci de clădire și reconstruire : cea dintîi, caracterizată printr-o deosebită grijă pentru șlefuirea blocurilor de piatră și legarea lor cu fier îngropat în plumb, legătură în care nu se folosea deloc mortarul ; a doua perioadă vădește o micșorare a calității meșteșugului șlefuitorilor ; este cea a lui Trdat și poate fi întîlnită și la Armavir, Ervantașad, Ervantagherd, precum și în vechile clădiri din Ani. În a treia epocă discernabilă, legăturile metalice dispar fiind înlocuite cu mortarul de var. Epoca a patra introduce în zidărie pietre mai mici, folosite numai la fațadă, în restul zidăriei mortarul ocupînd locul principal. Epoca ultimă se citește în partea interioară a zidului frontal, îmbrăcată cu tuf. Aparține probabil Zacharienilor din secolul al XIII-lea care au și o inscripție pe acest zid. Trebuie menționat că în epocile ulterioare s-a scos plumbul plasat în zid în prima epocă pentru a fi folosit la turnarea ghiulelelor.

Complexul cuprinzînd întăriturile, palatul, templul și baia putea fi văzut de la mari depărtări și din orice direcție ți-ai fi îndreptat privirile, strălucind ca o unitate arhitectonică, o imensă floare a soarelui de piatră, luînd vederile datorită razelor răsfrînte în oglinda fără pată ori beteșug, lucrată de mîinile sclavilor, poate. Totuși, pe măsură ce te apropiai, templul se distingea, treptat, ca o realitate osebită, dar cu dimensiuni mult mai mici decît mîndria cutremurătoarei cetăți dobrogene Heracleea.

Unicul vestigiu al templelor păgîne de pe teritoriul armean ne povestește despre tovarășele cultului străvechi, templul din Armavir, unde Soarele și Luna erau slăvite, sau cel al zeiței Anahit din Eriza, în care se închinau și regi greci statuii turnate în aur, acela din Aștișat, unde lui Anahit îi erau asociați zeii Astrig și Vahagn, templul închinat aceleiași Anahit în Ardașat, ori cel din ținutul Anțevațiaț, templul lui Mihr, din Pacaiarigi, al lui Varșam din Tortan, al lui Tir din Iaruzamuin, din Titavan, din Taron ori despre complexul din Pacrevand.

Templul din Garni datează din a doua jumătate a celui dintîi veac al erei noastre. Odată cu instaurarea creștinismului ca religie de stat el este utilizat pentru nevoi sociale.

Silueta elegantă are forma unui *peripterium* incluzînd un naos cu laturile de 7,92 m și 5,14 m și un pronaos, îm-

prejmuit de cîte 8 coloane ionice pe latura lungă și de cîte 6 pe cea mai mică. Fațada frontală, orientată către miază-noapte, e dotată cu trepte înalte de cîte 30 cm și lungi cît toată întinderea, urcuș anevoie dar de o mare prestanță, necălcat de picioarele adoratorilor, în interiorul intim al templului sălășluind numai statuia idolului în timp ce slujba în sine se făcea afară, între leii de pază și cele două basoreliefuri încadrînd treptele, reprezentîndu-l pe Atlas îngenuncheat sub greutatea coloanelor menținute pe mîinile întinse deasupra capului.

Stilul clădirii este greco-roman și reprezintă o capodoperă de armonie a proporțiilor. Totuși, *peripteriumul* era cunoscut de civilizația urartiană (vezi Musasir și Toprak-Kale). Specificul armenesc ce depășește stilul mediteranean în care amănuntele se repetă ritmic este dragostea orientalului pentru unicitatea ornamentelor, realizată în baza principiului diversității în unitate; ea va fi continuată cu măiestrie de către arhitectura armeană a erei noastre. Dacă romanii dispuneau amănuntele cu ajutorul compasului, armenii o fac după impulsul inimii.

Să luăm, de pildă, friza. Mlădițe de acantă, viță de vie, rodii, alun zvîcnesc parcă din glod pentru a cuprinde în brațele lor înfrunzite și înflorite cerul și întreg orizontul, unele desprinzîndu-se din suprafața plană, pe care palpită, pentru a împunge aerul sau înaltul, cîte una singură, perechi ori în grup, într-o sete de viață egalată numai de realitatea însăși, unduind în arcuri de cerc delicate, niciodată egale între ele, într-un fast al rodirii generale și al abundenței, vibrînd de sevă, oscilînd, ezitînd, învingînd piatra, suculente, fără opreliște.

La apus, socotind templul central drept pivot, se înalță, pe vremuri, măreția palatului rezidențial cu o lungime de 40 de metri și o lățime de 15 metri, cu două niveluri. Jumătatea de sud-est a clădirii era constituită dintr-o singură sală boltită de 9,65 m pe 19,92 m, restul fiind divizat în mai multe încăperi. Sala mare cuprinde, pe mijloc, un șir de 8 piedestale de coloane al căror ecou (alte semicoloane) răspunde din preajma pereților, în scopul susținerii bolților. Zidul avea o grosime de doi-trei metri. Faptul că o încăpere a pivnițelor poartă urme de culoare roz închis ne îngăduie

să bănuim fresca generală ce a acoperit somptuoasele interioare.

Băile romane, situate la cincizeci de metri spre nord-vest de templu, deşi folosite şi degustate cu rafinament de soţia lui Trdat I, primeau în ele trupurile muritoarelor de seminţie regală încă din veacul al treilea înaintea erei noastre. O centură roşie înconjura, pe mozaic, în culoarea ei de foc, valurile unei mări mitologice unduită fără istovire pînă în zilele noastre (bună parte din mozaic poate fi admirat încă de orice trecător curios). Okeanos şi Thalassa stau întinşi pe podea, împietriţi pînă aproape de capete cu cimentul ce leagă plăcile ştirbite de vremi, sortiţi să privească o lume crepusculară călcînd peste puterea lor de altădată, cu paşi grei de mii de ani. Frumoasei regine îi fac cu ochiul ihtiocentauri purtînd nereide încălecate pe crupa lor vînjoasă, printre care însăşi zeiţa Tethis rîde vieţii distrîndu-şi privirile cu jocul delfinilor, cu sarabanda peştilor (cu o anatomie atît de convingătoare) şi cu uimirea pescarilor.

Brusc, sîntem treziţi din seninul visărilor antice de o propoziţie înscrisă în partea de sus a mozaicului; cînd o înţelegem ni se acoperă fruntea de sudoare rece. O mărturie a condiţiilor de viaţă ale meşterilor făuritori de opere nemuritoare înfruntă veacurile. Ruşinea noastră, a iubitorilor de frumos, e fără margini. Textul sună: *Am muncit fără a primi nici o răsplată.* Informarea trebuie să fi avut şi un sens legat de scena înfăţişată, altfel nu vedem cum ar mai fi nădăjduit să scape cu viaţă mozaicarul, căci grecește va fi înţeles vreuna dintre mărimile ce vizitau băile. Sau, atît de deznădăjduit să fi fost artistul încît nici că îi mai păsa de viaţă?

Clădirea băilor cuprinde, de fapt, patru încăperi în care se pătrunde ca într-o casă tip vagon, numai cea dintîi fiind dotată şi cu două uşi de comunicare cu exteriorul. Toate patru au nişe cuprinzînd bazinul pentru scăldat; sînt de dimensiuni asemănătoare, adică: I — 2,91 m/3,14 m; II — 3 m/3,47 m; III — 2,96 m/3,57 m; IV — 2,30 m/3,05 m. Zidurile lor se ridică din pietre de rîu şi blocuri de piatră tare, legate între ele cu mortar, susţinute la unghiuri de blocuri de tuf. S-au păstrat două rînduri de tencuială: alburie şi roz.

Mozaicul din prima încăpere este legat prin 3,3 cm de mortar compus din var, nisip și pulbere de lut ars, întins pe un strat de beton gros de 14—15 cm, ce se sprijină pe trei straturi suprapuse de pietre de rîu și pietre dure.

Oare acest strălucit exemplu al artei elenistice s-ar fi putut naște într-o țară fără tradiții arhitectonice? Istoria nu ne oferă astfel de exemple. Numai cunoașterea meșteșugului clădirii, numai dragostea pentru armonie, prezentă din cele mai vechi timpuri, au îngăduit asimilarea stilului greco-roman și împletirea lui cu stilul autohton, într-o unitate originală, nediscordantă din nici un punct de vedere, astfel încît în lumea elenistică Garni reprezintă un „continent nou".

Aceasta este epoca în care zeița urartiană Astghik, sora lui Anahit, începe să se confunde cu Venus, iar Anahit cu Diana și cu Afrodita, cînd Vahagn e pe rînd socotit Heracles și Ares. Tir este asociat cu Apollon și cu Hermes.

Un singur fragment de statuie, reprezentînd o divinitate, a ajuns pînă la noi, trecînd prin furiile oarbe ale creștinilor sfărîmători de idoli. Ne referim la capul Afroditei (Diana) Anahit aflat la British Museum. Pare să fi aparținut unei statui colosale, din Anatolia, de la Satala (actualmente Sadagh). Este o dată și jumătate cît un cap obișnuit. Frumusețea clasică a chipului hotărît, sensual, ușor melancolic, înclinat pe umărul stîng, este încununată cu șuvițe de păr ondulat ce se despart din mijlocul capului printr-o cărare. Sub cărare două meșe scurte, ca două *accroche-coeur*uri, formează o paranteză fină ce pare să spună că sub această frunte există gînduri subînțelese, nemărturisite. Pe mijlocul lor, mai jos, se desenează nasul drept, dar nu subțire, cu nările imperceptibil dilatate în aspirare. De o parte și de cealaltă a rădăcinii lui senine ochii calmi au pleoapele bogate și sprîncene suficient arcuite ca să îndemne la încercarea de a le descifra schițata mirare. Sub nas, gura se modelează carnală, cu buzele încordate, mult rotunjite, coborînd din încăpățînare spre noile arcuri ale bărbiei încruntată ușor a plîns. Căderea maxilarelor e odihnită, fără proeminențe musculare sau trădînd artere ori vene. Numele Afroditei vorbește suficient întru lauda figurii salutate de însuși împăratul Traian, în 113.

Arhitectura și sculptura erei noastre

Ghehardul poartă numeroase nume, acesta însemnînd: „fierul lanciei"; altul e: Airivank („mănăstirea din peșteră", după numele vechi armenesc); i s-a mai spus: „Mănăstirea cu șapte biserici" ori „Mănăstirea cu patruzeci de altare". Într-un peisaj de grote și vizuini de fiare, de culmi sterpe și cocoșate de căderea razelor, de cascade îngulerate în spumă acidă și torente viforoase ce oricît s-ar opinti nu pot lupta cu seceta, nehrănind astfel decît o iarbă zdrențuită și un mușchi de culoarea crepusculului, se ridică trupul zvelt al construcției, parte înlănțuit în interiorul muntelui, parte scoțîndu-și pieptul și umerii în lumina soarelui.

Dar abia în 1250 schimbarea numelui din Airivank în Ghehard indică fie aducerea relicvei (fierul lanciei), fie răspîndirea veștii că ea se află aici. Pînă atunci, însă, Ghehardul are un trecut imemorial; se bănuiește că locul acestei așezări fusese îndelung încercat de odihna și spaimele troglodiților.

Tradiția îi atribuie zidirea înseși mîinilor lui Grigorie Luminătorul. Toate religiile cunosc exemple de lăcașuri de cult rupestre, ba chiar de grotă, ca Abu-Simbel (Egipt), Naghsh-e-Rustam (Persia), Eleore, Ajanta, Elephanta (India), ori în Frigia, Licia, Pamfilia, Etruria, Ürgüp (Cezareea), Grecia, ori pe însuși teritoriul armenesc Napt-Kuju și Izkala (Van), Ani-Gamah (pe Eufrat), mormintele Bagratuni (Ani), valea Vaioț, edificiile din Vedi (multe din aceste exemple fiind încăperi cu rol strict funerar, se poate bănui că cercetări arheologice ulterioare vor putea determina o vechime mult mai impresionantă).

Ce este cert e că prima consemnare îl arată pe Grigorie Hrzik dedicîndu-se studiului în incinta Ghehardului și compunînd aici muzică în perioada aproximativă dintre anii 700 și 750. Ea va adăposti exilul lui Hovhanes din Ova între 875 și 925. La fel, biograful acestuia, tot Hovhanes, se va ascunde aici de arabi (923). Cea dintîi inscripție locală în piatră e din 1160, specificînd o donație de pămînt făcută de Urbat. Dar ceea ce se înfățișează astăzi privirii constituie o reclădire începută în 1696, în urma ravagiilor făcute de un cumplit cutremur din 4 iunie 1679, cînd stînci enorme au închis parțial clădirea în sînul lor.

Pe fruntea ei, stema princiară: leul luat în coarne de bour. Nu departe, bourul cu belciuge, stema altui prinț. Pe o tîmplă, veșnic umblătorul ceas solar. Arabescuri și croșetări în piatră împodobesc locașul.

Peretele de piatră din spatele complexului este încrustat cu douăzeci — treizeci de *hatcikaruri*, prisme dreptunghiulare de piatră, înalte de-un stat de om și late aproape cît doi bărbați, ornamentate cu motivul cruciform, cu scene biblice în basorelief și cu sute de detalii mereu inedite, care de care mai frumoase, ca o țesătură aleasă, *hatcikaruri* cum poți găsi mii pe teritoriul Armeniei mari, al Georgiei, al Azerbaidjanului. La Ghehard, *hatcikarurile* sînt împintenate în munte, fie împodobind și păzind o grotă, fie astupînd intrarea alteia, fie lăudînd stînca goală cu prezența lor, ca niște torțe, desenul arătînd drumul către înălțimi.

Dar trupul structurii nu se isprăvește aici, în aer liber. El se cufundă în beznele rocii, săpată (ce curios!) ca la Nămăiești, lîngă Cîmpulung-Muscel, în țara noastră, ca la Cetățeni, sau ca la Aluniș (Buzău, săpată în 1274 de ciobanii Vlad și Simion, dimpreună cu chiliile adiacente), din vîrful stîncilor spre adîncul pămîntului. Așa se nasc trei caturi, trei palate jules-verniene, cu patru-cinci săli fiecare, cu lăcașul pentru popor, cu capela preoților, cu baptisteriul de stîncă în care numai voievodul cufunda pruncul în apă, cu acele cuiburi ale ostașilor de pază (pe dinafară par niște ochi), cu un sistem original de canale din teracotă care poartă infiltrațiile de apă afară, cu un mic lac de grotă și cu inimaginabile desene dăltuite în stîncă, reprezentînd rusalce, îngeri, păsări, apostoli, flori, iar deasupra capului cu un dom imitînd stalactitele, altul — aripi etc.

Fiecare coloană are stilul ei aparte. Fiecare cupolă, schema ei decorativă. Fiecare ornament este unic (atît în comparație cu celelalte opere arhitectonice cît și în unitatea Ghehardului). Nu este o exagerare livrescă. Aceasta este caracteristica stilului arhitectonic și sculptural armenesc.

Cupolele sînt deschise în vîrf, în formă de cerc, luminator prin care se vede în încăperea de deasupra sau, finalmente, cerul. Detaliul este de foarte mare importanță, cu atît mai mult cu cît caracterizează cupolele oricărui așezămînt similar armenesc: el imită trunchiul de con (conul vulcanic intrat în definiția spațiului cultural armenesc). Ca și orice altă ieșire spre lumea din afară (ferestre, uși) aceste deschizături sînt continuate în jos, în clopotul cupolei, de feluri de podoabe sculptate, unele ca niște corole deschise, altele ca ciorchini de lilieci cu aripile desfăcute, altele ca filele unor cărți neînchise bine, toate folosind și drept oglinzi, astfel încît, la oricare ceas al zilei, lumina filtrată să fie răsfrîntă deodată asupra tuturor pereților bruni-cenușii.

În ziduri, un bloc de piatră din două este la rîndul lui lucrat de mîini necunoscute de giuvaergii. Fiecare nou dăltuitor, în decursul veacurilor, a simțit nevoia să-și lase amprenta propriilor trăiri artistice mărturie mileniilor, sau să-și modeleze ungherul personal de meditație. Fiecare piatră constituie un strigăt izolat. Toate aceste strigăte alcătuiesc o pădure interioară muntelui (atît de pleșuv pe dinafară), o pădure de murmure, de șoapte, de scrîșnete, de icniri, de țipete, de hohote, o pădure de larmă încremenită în coloanele bogate imprimate cu ciocanul. O pădure de suflete vrăjite, de parcă ucenicii într-ale magiei, sculptorii nu au știut că rostul ceremonialului pe care îl săvîrșesc este să le încingă simțămintele în piatră, pe vecie.

Cercetători ca Strzygowski, Thoramanian, Baltrusaitis socotesc că principalele influențe la care a fost supusă arta arhitecturală creștină din Armenia se datorează Răsăritului, adică parților, perșilor și, prin ei, sumerienilor.

Alții, cum ar fi Charles Diehl, Millet, Choisy și Grabar susțin că armenii sînt tributari Bizanțului, deci arhitecturii grecești și romane.

Și unii și alții au dreptate. Este cu neputință ca acea conlocuire timp de perioade lungi ce numără cîteodată mai

multe secole să nu își lase amprenta. Dar, în același timp, nu au dreptate. Căci, influențele din Răsărit proveneau din niște modele în majoritate clădite din cărămizi, arse ori nu. Armenii au trebuit să reinventeze tehnica, lucrînd în piatră. În legătură cu influențele bizantine, ținînd seama de exportul de influență realizat de armeni în întreaga lume, ar fi posibil ca afirmația să fie valabilă și invers.

Se vorbește și de influența Siriei asupra Armenilor. Este suficient să reamintim că înaintea erei creștine Siria a fost sub dominație armeană, iar în era noastră, a fost parțial inclusă în Armenia, pentru perioade mai lungi sau mai scurte.

Se pare că după secolul al X-lea se adăugară și influențele artei arabe musulmane.

Este oare mai important să scoatem în evidență tributul plătit de un artist înaintașilor săi sau faptul că ideile au mersul lor ciclic, sinuos, frînt, paralel (sau oricum l-am numi, în orice caz nespus de misterios) în istorie, că există familii spirituale determinate de similitudini în ceea ce privește condițiile sociale ce le-au generat, concepțiile filozofice ce le-au încadrat, factorii geografic-spirituali, factorii istorici, cei genetici și atîția alții nestudiați încă de critici?

Ca să ne întoarcem la arhitectura armeană de la care am pornit, ce anume se acuză ca influență? Rezolvările tehnice și numai ele. Dacă acuzatorii socotesc că arhitectura nu prezintă decît probleme tehnice, nu și estetice, de ce o mai discută în cadrul dezvoltării artelor? Și dacă prezintă și probleme estetice atunci să ne referim la zone ale trăirilor estetice comune între diverse popoare. Cronologia nu este un argument suficient în istoria artelor, cum nu este în succesiunea valorică a generațiilor umane. O realizare estetică anterioară alteia de același tip nu este prin aceasta superioară celei de a doua. Iar dacă cea de-a doua e recunoscută ca superioară, se poate spune că influențatul e superior descoperitorului? Nu se poate spune, deși lucrul e afirmat la tot pasul. E afirmat printr-o folosire greșită a termenilor.

A afirma de pildă să arta arabă a influențat arta armeană, înseamnă a presupune că meșterii armeni, arhitecți, pietrari, lemnari etc. au văzut construcții arabe. Pe teritoriul lor, însă, nu le-au văzut. Atunci presupunem că, în calitate de călători liberi, au cutreierat pămîntul, desfătîndu-se cu

frumusețile lui, avînd astfel posibilitatea să se bucure de arta arabă și să fure ceva din ea, ceva pe care l-au adus în țara-mamă și l-au înscris în lucrările lor ulterioare. Cunoscînd istoria armenilor, oricît de superficial, din capitolele precedente, știm că nici acest lucru nu este cu putință. Putem presupune mai departe că, luați ostateci, ei s-au reîntors cu sufletele pline de comorile zărite printre stropii de sudoare ai sclaviei și le-au turnat în piatra Armeniei. Se prea poate, deși calea de întoarcere a ostatecilor nu era atît de lesnicioasă. Nu putem afirma nici că războinicii arabi musulmani au dat lecții de arhitectură armenilor, nici că le-au adus meșteri ca să îi învețe cum să-și împodobească bisericile.

Și, totuși, similitudini există între aceste arte învecinate. Cum le explicăm? Simplu, în aparență. Omenirea a intrat într-o nouă epocă a înțelegerii frumosului. Din miniatură, din descrieri, din podoabe, din veșminte, intuiția armeanului sesiza universul arab și, atît cît i se asemăna, îl interpreta, ca și cînd s-ar fi deschis o nouă poartă spre propriul său suflet.

Creatorul autentic nu poate adopta din arta altcuiva decît ceea ce îi aparține. El nu este influențat de alți creatori ci se recunoaște cu ajutorul lor.

Léon Sprink, în *L'art sacre en Occident et en Orient, — Essai d'une synthèse* (Lyon, Éditions Xavier Nappus, 1962), în urma analizării a sute și mii de planuri de lăcașuri de cult și de icoane, ajunge la concluzia că schema armoniei trupului omenesc, a microcosmosului, în arta iconarilor, este identică cu aceea a cosmosului, în structurarea spațială a monumentelor arhitectonice cultice, aceste „figurații ale universului". Nu este vorba de o structurare anume voită de creștinism. Ea poate fi discernată, de pildă, în modul specific de înfățișare a mumiei preotului slujind zeului Amebis care prezida ritualul funerar, aflată la British Museum sau a mumiei preotesei lui Amon-Ra, însoțită de o statuetă ce o reprezintă, aflată în același muzeu.

Autorul se referă la anumiți centri energetici cunoscuți în toate inițierile vechi, acupunctura chinezească, taumaturgia africană ori a pieilor roșii (lucru ce poate fi urmărit în tatuaje, în pictura sau sculptura statuetelor create de res-

pectivele culturi). Acești centri au fost identificați, cu mai mult sau mai puțin succes, de către medicii europeni, cu planurile sistemului parasimpatic, cu glandele corpului uman sau cu centrii nervoși. Dispoziția fețelor la mumiile citate nu face decît să semnaleze anatomia intimă a trupului omenesc, a armoniei lui.

Să nu uităm că în trecutul foarte depărtat clasa slujitorilor din temple deținea în mod abuziv și intolerant monopolul cărturăresc și medical, astronomic și științific în general, prin această cercetare și tezaurizare a adevărurilor lumii fizice, membrii ei asigurîndu-și puterea în stat, în calitate de „paznici ai misterelor" existenței. Din păcate sistemul castei închise a dus, pe de o parte, la o încifrare, la un ermetism al expresiei, motivat de teama pierderii puterii socio-economice, care a făcut ca descoperirile lor să rămînă, îndeobște, niște taine pentru posteritate, iar, pe de altă parte, el a ținut pe loc progresul omenirii, masele populare neavînd acces la știință și la binefacerile ei, decît prin intermedierea acestor beneficiari fără merit. Dar, de la o castă la alta, de la o religie la alta (ne amintim de inițierea egipteană a lui Pitagora, Platon, Zalmoxis, Moise, de inițierea budistă a lui Plotin, Ibrahim ibn Adham, cea maniheistă — deci iraniano-indiană — a lui Ibn al-Mukaffa), s-au transmis o parte dintre rezultatele acestor eforturi de cunoaștere.

Astfel, de pildă, în sicriul unui preot al lui Amon-Ra respectivii centri menționați mai sus sînt simbolizați cu sori succesivi. În sculpturile sau picturile reprezentîndu-l pe Buddha, prin lotuși. Dar, fețe similar dispuse celor egiptene apar în mozaicul „Învierea lui Lazăr", din Capela Palatină din Palermo, secolul XII. La fel în icoana rusească „Adormirea Maicii Domnului", din secolul XVI, în scena „Coborîrea în mormînt", în icoana grecească din secolul XV, Nașterea Domnului, aflată la Chartres, la Charité-sur-Loire, într-o miniatură din manuscrisul nr. 54, Fol. 13, din Evangheliarul de la Bibliothèque Nationale din Paris, reprezentînd Adorarea magilor, ori în fildeșul din Nevers, semnat de Vésin. Teofan Grecul, pictorul rus, și atîția alții, reprezintă duhul celui care moare ca pe un prunc înfășat în același chip.

În lumea musulmană și astăzi există obiceiul de a înhuma cadavrele fără sicriu înainte de primul apus de soare

de după deces. Aşadar, îngroparea se face cînd trupul, deseori, nici nu a apucat să fie înţepenit de moarte ; imobilizarea lui se realizează cu exact această metodă a feşelor, dispuse în acelaşi chip.

Evul mediu perpetuează aceste tradiţii. Gravurile occidentale astrologice ale secolelor XIV şi XV o demonstrează. Toţi centrii apar în ele. Scopul lor, de data aceasta, este de a indica punctele care dirijează echilibrul umorilor organismului, sub influenţa constelaţiilor. Catolicismul îi desemnează cu trandafiri. Atoniţii îi cunosc, la rîndul lor. Centrul aureolei, nimbului, atunci cînd reprezentarea este făcută din faţă, se află în mijlocul frunţii şi este de remarcat că e punctat printr-o stea (pe vălul Mariei, de pildă). Acelaşi lucru poate fi remarcat şi în arta budistă, Buddha purtînd o umflătură *(ûrna)* în acelaşi loc. Azi, încă, femeile din casta brahmanilor poartă un semn de purpură sau îşi atîrnă bijuterii în locul acela. Şi, curios, în Franţa s-a găsit în regiunea Hautes-Pirénées, la St. Bertrand-de-Commingues, o statuetă din lut ars, din epoca preromană în care apare aceeaşi *ûrna*, însă invers, adică sub forma unei scobituri în mijlocul frunţii. Se prea poate ca adîncitura să nu fie altceva decît locaşul unei pietre încrustate în lut, ce s-a desprins ulterior. Frescele romanice cunosc şi ele acest semn (vezi „Hristos Glorificat" din Bersé-la-Ville). În basmele populare ruseşti apare prinţesa cu o stea lucitoare pe frunte, iar în cele româneşti „Făt-Frumos cu steaua-n frunte". Nici din tatuajele rituale africane nu lipseşte niciodată *ûrna*. Ea este prezentă şi la poporul armean în ritualul străvechi al sacrificării cocoşului sau berbecului, atunci cînd se face un semn cruciform între sprîncene, cu degetul muiat în sîngele animalului.

În schimb, cînd personajul este reprezentat în picioare, centrul icoanei se află în dreptul inimii. E de menţionat că în tehnica specifică isihasmului se urmăreşte „unirea minţii cu inima într-aceeaşi trăire", adică a centrului energetic, masculin, creator, al frunţii cu cel afectiv, feminin, al inimii. În picturile cu Isus preexistent (bust) personajul acestuia este încadrat într-un medalion astfel plasat încît gîtul lui (suflul) coincide cu inima Mariei. Se recunoaşte simbolizarea picturală a tehnicii discutate. În Palermo, la Martorana, a existat un mozaic din secolul XV, azi în muzeul din Ber-

lin, reprezentînd *Fecioara cu cele şapte daruri.* Acestea sînt închipuite de şapte spade dispuse radial şi centrate în jurul inimii.

Personajele şezînd sînt centrate în zona sub-abdominală, zonă a unui centru care distribuie energia vitală în tot trupul. *Ombilicul* (centrul lumii) apare figurat în bisericile greceşti printr-un cerc sau un oval, încrustat în pietrele ce alcătuiesc podeaua, în mijlocul clădirii. Aici se aşază marele sfeşnic cu lumînare atunci cînd se cădelniţează în tot locaşul. Aici se aşază cartea de cult. Aici se citeşte din ea. Deasupra acestui *ombilic* al clădirii este suspendat de candelabru un ou de struţ (ori mai multe) sau, eventual, surogatul acestuia — nuca de cocos, reprezentînd oul păsării Phöenix, nemurirea, şi a cărui origine trebuie căutată în tradiţia *oului lumii* din străvechiul Egipt sau în Hiranyagerbha, oul de aur al mitologiei vedice, din care s-a născut cosmosul. În clădirile băilor de aburi din lumea turcă, piatra centrală ce se încălzeşte la roşu este numită „buric".

Ideile urmărite în aceste analize comparate sînt: mai întîi faptul că icoana şi clădirea cultuală nu constituie o simplă reprezentare *in memoriam* a unui personaj sau o simplă casă, ci conţin un mesaj, mai bine spus o lecţie, asupra organismului omenesc, reflectînd un anume stadiu al cunoştinţelor anatomice străvechi, transmise de la o eră la alta şi confirmate de medicina modernă, atunci cînd sînt dezbrăcate de haina lor mitologică şi de explicaţiile abracadabrante, născocite pentru a menţine aceste cunoştinţe departe de aspiraţiile maselor către cultură. Mesajul ne vine, probabil, dintr-o lume protoistorică, dintr-o civilizaţie antediluviană, după opinia unor specialişti, extratereştri după visarea copilărească a altora, şi reaminteşte omului tuturor timpurilor că nu îşi cunoaşte bine trupul de care se slujeşte (microcosmos oglindind macrocosmosul), că în acesta există capacităţi nefolosite.

Să ne întoarcem la textul propriu-zis al lui Léon Sprink şi la analiza planurilor de monumente făcută de el, dîndu-i cuvîntul. Fragmentul ce urmează se referă la cele de pe teritoriile armean şi georgian.

„Acoperind şase veacuri, de la al cincilea şi pînă la al unsprezecelea — ele alcătuiesc un ansamblu unic de edificii

poligonale simple ce nu au suferit nici o schimbare posterioară clădirii lor. Structura lor stelară nu marchează cîtuşi de puţin traseul, întotdeauna impecabil, şi obligă privirea să le prelungească liniile directoare.

Monumentele Armeniei se pot împărţi în două grupe: cele din secolele VI — VII şi cele din secolele X — XI. A doua categorie ne va sluji îndeosebi; aceasta din două motive: primo, cunoaştem majoritatea acestor monumente pe care le-am putut vizita; secundo, exact în epoca respectivă arhitecţii armeni au refăcut, dacă acesta e cuvîntul, drumul întregii dezvoltări a structurării spaţiale a bisericilor lor, *deşi în sens invers celui din prima perioadă.*

Căci, cele dintîi „(spune el, referindu-se la clădirile armene)" au fost *bazilicate,* înrudite cu cele din Siria şi făcînd parte din lungul şir de edificii religioase ale Mesopotamiei, a căror tradiţie urcă pînă în cel de-al patrulea mileniu înainte de era noastră.

Totuşi, odată cu secolele IV — V intervine un element nou. Bazilicile armeneşti dobîndesc abside, necunoscute în Mesopotamia. Lassus, care a studiat acelaşi fenomen în Siria, îl socoteşte ca fiind «impus» de către exigenţele liturgice. Putem presupune, cu bun temei, că şi în Armenia rolul decisiv l-a jucat acelaşi factor.

Pe lîngă abside, mai vedem răsărind în aceeaşi epocă un alt element a cărui origine rămîne enigmatică, dar care trebuie să fi avut tot o bază doctrinară.

O dată cu veacul al cincilea se impune cupola centrală în aşa măsură încît chiar şi cele mai vechi edificii o au (cum se întîmplă la Tecor şi la Odţun). Foarte curînd se ajunge a nu se mai clădi decît această parte centrală, înzestrată mai la început cu o singură absidă, iar mai tîrziu cu trei. Astfel ia naştere biserica poligonală, atît de caracteristică ţării acesteia. Sînt adevărate mausolee (cum este Capela Păstorului din Ani sau Biserica Mîntuitorului, în cetatea aceluiaşi oraş). În aceasta din urmă se văd apărînd abside mici, laterale, înecate în grosimea zidurilor; aiurea ele sînt alipite exterior zidurilor, ca nişte corpuri străine, fără nici o legătură organică cu edificiile acestea de o simetrie perfectă (cum se întîmplă şi la Sarinaj şi la Ani). Simţi de la bun început că ele se inserează cu greutate în ansamblul edificiului aşa cum a fost conceput de către arhitect.

Deodată, el devine „bipolar", cu un plan ce rămîne incert. Arhitectul se străduie să salveze cel puțin două axe de simetrie binară, cum stau lucrurile în cele două din Hțkonk, din Avan, din Vaghapat, în acela al lui Grigorie din Ani, acela din Esmejiasin, din Tkarșingrad (în Bulgaria) și din Germigny-des-Près, din Franța.

Aceasta n-a reprezentat decît o concesie față de necesitățile liturgice, făcută de către constructorii ce nu vedeau în edificiul religios, mai presus de orice, decît, în special, o figurație a cosmosului, adică o expresie așa-zis statică a gîndirii creatoare (...). Un imn din veacul VI, în cinstea lăcașului din Edessa, confirmă acest punct de vedere.

Mai multe secole mai tîrziu, în epoca Renașterii, vom vedea arhitecții Apusului refăcînd aceeași cale, cu aceleași raționamente și aceeași argumentație, pentru a ajunge la aceeași soluție arhitectonică.

Tocmai în perioada acestei renașteri a construcțiilor armene putem surprinde din nou, pe viu, transformarea lor, voită și supravegheată cu gelozie, către o formă bazilicală — fără ca ideea directoare a celei poligonale să sufere nici cea mai mică deviere.

Toate acestea se dezvoltă plecîndu-se de la edificiile cu plan central care subzistă integral și se încorporează în noul ansamblu. Niște nișe sînt acelea care trădează către exterior traseul și prezența edificiului stelar (monumentele din Șirivakan, Ani, Horomos). Este foarte simptomatic că tendința celor două axe binare persistă. Ne putem întreba dacă nu niște motive doctrinare, de origine monofizită, constituie cauza principală și poate unică a acestuia.

Ca dovadă indirectă a presupunerii ne poate servi exemplul Apusului unde regăsim un proces arhitectonic similar, dar care se dezvoltă într-un chip foarte deosebit, chiar și acolo unde influența armeană a fost cu certitudine neobișnuit de puternică.

Monumentele „Sf.-Marii din Capitol, al Marelui Sfînt-Martin și cel al Apostolilor — toate trei în Köln, unde, totuși, colonia siro-armeană a fost extrem de numeroasă — ne-o confirmă. Și, plecînd de la transept, ne dăm seama cu ușurință că același traseu ca și în Armenia stă la bază, dar că centrul acestui traseu, raportat la naos, se găsește aici altun-

deva decît acolo. Alungirea naosului neefectuîndu-se în Occident decît în direcţia apusului, în raport cu transeptul, centrul traseului nu se găseşte la jumătatea naosului, ci în centrul transeptului, adică în *locul* iconografic al inimii, ceea ce concordă pe deplin cu semnificaţia clădirii bazilicale, dar este inadmisibil pentru monofiziţi. Unica excepţie pe care o cunoaştem este construcţia din Oşonk, în Armenia. Este izbitor faptul că regăseşti aceeaşi structură bazilicală în cea din Leptis-Magua (din Tripolitania), unde, după cum se ştie, arianismul a fost foarte puternic."

Este remarcabilă separarea pe care o face autorul citat între interiorul şi exteriorul lăcaşului. Cu siguranţă că dacă ar fi trăit înconjurat de monumente de tip răsăritean, autorul nu ar fi ajuns să generalizeze dihotomia prezentă, după opinia sa, în edificiu. Pentru catolici, într-adevăr, între trăirile lăuntrice şi „lume" există o prăpastie, tot aşa după cum între această lume şi cea „pierdută" (paradisul) se cască un hău. Pentru simţirea orientală, omul se află într-o lume „pătrunsă de har". Cele două zone se împreună mai strîns decît degetele celor două mîini : au o existenţă simultană şi suprapusă (o unitate cu două aspecte simultan opuse, o structură dihotomică-antonimică).

Deoarece, vorbind despre Ghehard, am pomenit varietatea detaliilor aflate în *vank*-urile armene mănăstireşti, e important să trecem în revistă principalele monumente tocmai pentru a înţelege mai bine cît de felurite soluţii arhitectonice au descoperit meşterii armeni.

Cele mai vechi bazilici fie că nu aveau nici o navă laterală, fie că aveau trei, reunite sub un singur acoperiş, cum se întîmplă, de pildă, la Kasah. Foarte curînd nava centrală începe să fie clădită mai înalt decît cele laterale, acestea dobîndind acoperişuri proprii. Toate bazilicile sînt boltite şi nici una nu este dotată cu transept. Arcurile transversale, cîteodată în formă de potcoavă, sînt susţinute de piloni cu o formă similară literei T.

Urme ale artei elenistice, aşa cum s-a dezvoltat ea îndeosebi pe teritoriul sirian de nord, în cvadrupla bazilică închinată lui Simeon Stîlpnicul de către împăratul Zenon, clădită între anii 476 şi 490, le regăsim în construcţia bazilicii din Ereruk sau la biserica, înrudită cu ea, din Tekor. Bazilica

din Ereruk, situată la 4 km de Ani, templu păgîn din secolul I sau II, preschimbat în bazilică în secolul V sau VI, prezintă certe legături cu concepţia clasică în portalurile flancate de coloane corintiene, deasupra cărora tronează arcuri grafioase şi frontoane triunghiulare rafinate. Nartexul era flancat de două turnuri. Capitelurile erau decorate cu cercuri adăpostind stele ori cruci.

Începînd cu al şaselea veac meşterii constructori pornesc o luptă acerbă cu materia, geometria şi legile fizicii, pentru a înlocui tipul bazilical cu construcţii centrale cu dom. Două secole de eforturi depuse în această direcţie nu lasă în urmă decît ruine în care singurul lucru ce se mai poate citi este tragedia experienţei artistice. Dintre variatele soluţii la care s-a ajuns să se recurgă se citează monumentul din Zovuni, fără nave laterale, arcurile sprijinind tamburul domului ce odihneşte pe piloni compuşi. Acest rol îl joacă la Ptghni şi la Taliş nişte ziduri scurte crescînd din murii propriu-zişi de la miazănoapte şi de la miazăzi. În bazilicile cu trei nave, pilonii de sprijin alcătuiesc un motiv cruciform înscris într-un pătrat (Odzun, Bagavan, Mren, Gaiane din Vagharşapat). Acesta este proiectat şi în planul bolţii, părţile din ea izvorînd din arcada centrală fiind boltite la înălţime mai mare decît navele laterale.

Înainte de a continua, dorim să remarcăm deasupra unora dintre ferestrele edificiului din Ptghni medalioanele reprezentînd cîteva chipuri, fiecare imprimînd în piatră o altă stare de spirit, un alt caracter. Mult mai impresionantă, însă, între dinţii ruinelor, este imaginea din secolul VI reprezentîndu-l pe ctitorul Manuel Amatuni călare. Ţintind, pe deasupra calului aflat în plin salt, o leoaică sprijinită pe labele din spate, poziţia vînătorului este atît de elocventă încît fiara însăşi îşi pleoşteşte coada şi îşi pleacă greoiul cap peste labele anterioare, renunţînd la luptă. Această imagine este una dintre favoritele Sasanizilor. Tot aici o *imago elvocata* a lui Hristos este purtată de îngeri surprinşi de daltă în timpul nevăzutului lor zbor.

Tot Isus, înconjurat de apostoli, primind ctitorii, pe David Saharuni şi pe soţia sa, înveşmîntaţi în tunici lungi, peste care se acoperă cu haine de blană, Isus, spuneam, ne priveşte din timpanul portalului de apus al construcţiei din

Mren, însoțit de către doi îngeri și de alte trei personaje cu cărți în mînă.

Ctitorul bisericii Mahmudeiugh, de lîngă Harici, adoră din picioare Fecioara cu Prunc, în laudele îngerilor din jur.

Cel mai simplu tipar de plan central îl constituie pătratul proptit de către patru nișe proeminente, domul acoperind tot spațiul central. În cadrul edificiului din Lmbat sau Karmravor din Aștarac, brațele planului cruciform au un contur dreptunghiular și în interior, cu excepția celui din răsărit. De obicei lucrul acesta este evident în exterior. Planul trilobat e anunțat de catedrala din Talin : brațul de miazănoapte și cel de miazăzi, datorită extinderii lor, alcătuiesc nișe mici. În schimb, în lăcașul lui Anania, din Alaman, extinderea brațului de apus sugerează o variantă a trifoiului. La Mastara, la Voskepar, la Artik — așezat în cel mai mic raion al Armeniei, districtul cu nume de basm : Șirak, cel mai mare producător de grîne al țării, nu departe de templul din Iereruik — diametrele nișelor axiale proiectate în afară sînt mai mici decît laturile pătratului ; astfel tamburul se sprijină pe opt puncte de suport în tot atîtea proiecții unghiulare. În cazul lui Ioan Botezătorul din Bagaran, diametrele nișelor sînt mai mici decît laturile pătratului și, spre deosebire de monumentele citate, în care domul acoperă întreg spațiul central, domul, aici, se sprijină pe patru coloane de sine stătătoare. Planul de sol al acestui lăcaș seamănă cu o cruce groasă. La catedrala din Etcimiadzin spațiile pătrate de unghi sînt egale cu spațiul central.

Socot că, înainte de a continua cu enumerarea aceasta aridă urmărind evoluția concepției tehnice asupra împărțirii spațiului, din iuțeala și înălțimea zborului de pasăre, ne putem îngădui un popas în capitala țării, Erevan, unde avem prilejul unui racursiu ce ne prezintă alături arhitectura veacurilor trecute și cea strict contemporană, prilej excelent de constatare a unității dintre cele două.

Ne aflăm în centrul capitalei. O piață cu largi perspective este dominată de o statuie cu dimensiuni impresionante, reprezentîndu-l pe Lenin. La dreapta și la stînga ei, două clădiri simetrice, îmbrăcînd în tuf roșu și roz două arcuri de cerc cuprinzînd două palate somptuoase : Palatul guvernamental (realizat de Alexandru Tamanian) și luxosul hotel

Armenia, de la ferestrele căruia contempli Araratul. Piața este închisă de Muzeul de istorie și artă la intrarea căruia se află mai multe bazine cu apă, semănate cu fîntîni arteziene. Serile, la orele opt, muzica atrage locuitorii orașului pe băncile din jurul acestor fîntîni, de unde pot privi în tihnă, timp de o oră-două, un spectacol de muzică și lumină în timpul căruia unda zburătoare se colorează și își schimbă forma, „comentînd" frazele melodice ce umplu văzduhul. Ai impresia că asiști la un dans al „frumoaselor fără trup", pe parcursul căruia una se preschimbă în cealaltă, se pierd — fără drum de întoarcere — în înalturi, se confundă cu matca imobilă a poalelor proprii, devin culoare pură, devin sunet pur.

Pornind de aci pe drumul fabricii de coniac „Ararat", de-a lungul apeductului ce poartă apele Razdanului, pînă în Etcimiadzin, însoțit, pe stînga, de imperturbabilitatea protoistorică a giganticei eșarfe de catifele de nea încălzind umerii Araratului, iar pe dreapta de păturile verzi-albăstrii și rubinii în care odihnesc cele patru piscuri, de neînvins lirism, ale Aragațului, treci, pe rînd, pe lîngă Noua-Cilicie, Mrgarat și Zvarnoț (la care ne vom reîntoarce curînd), pe lîngă Karmir-Blur.

Ajungem la Catedrala din Etcimiadzin, din secolul IV, pe ruinele unui templu al focului, al cărui altar a fost descoperit în 1958. Ea a fost reclădită de către Comitas, în 618, refăcută în 650 de Nerses Clăditorul. Azi avem în fața ochilor opera de reconstrucție realizată de un colectiv sub conducerea arhitectului francez Edouard Utudjian, între 1957 și 1964.

Dacă astăzi ea este cruciformă, cu o cupolă centrală, se pare că, inițial, această structură era însoțită de patru alte cupole mici, dispuse tot în aceeași formă. Clădirea se află într-un parc imens, vizitat de păsări viu colorate, cu cîntul îndemnînd la odihnă în umbra arborilor mari și a boschetelor.

Macheta făcută în 1904 de arhitectul Thoramanian, plecînd de la ruinele capodoperei din Zvarnoț, la care revenim, distrusă în secolul al zecelea, după trei sute cincizeci de ani de existență numai, ne îngăduie să admirăm un exemplu de cvadrifoliu, unic prin armonia sa. Ridicată de același Nerses III Clăditorul, ea a reprezentat, după părerile con-

temporanilor, una dintre minunile lumii. Fragmentele ce zac azi risipite pe pămînt se impun ochiului, pînă și în această stare, ca niște simboluri ale vigorii.

Zvarnoț a fost un edificiu circular, un dom cu trei niveluri, înalt de 45 de metri, și cu un diametru de 36 m. Sanctuarul lui era cruciform, numai nișa absidală fiind închisă de zid compact pe cînd celelalte trei erau deschise, fiecare dotată cu cîte o arcadă ce se sprijinea pe cîte șase coloane, astfel încît se putea trece din interior într-un coridor circular îngăduind mișcarea liberă. Toate aceste coloane aveau sculptate pe capiteluri „vulturul din Zvarnoț" care, azi, privegheză ostenit de vîrstă, de la nivelul solului, vestigiile gloriei apuse. Vulturii nu au fost unicii paznici ai grandioasei lucrări ce a impresionat într-atîta omenirea încît un relief de pe ușa de intrare de la Sainte-Chapelle din Paris o reprezintă întocmai, mai erau și meșterii ce au contribuit la realizarea ei, ale căror portrete îi înfățișau pe fiecare purtînd unealta de bază a meseriei (motiv drag nouă, iubitori ai Hurezului), ritmic răsărind din pereți, ca un semn că sînt oricînd gata să își reia munca. Această stare de continuă trezie s-a dovedit utilă căci, în secolul X, saracinii au distrus monumentul. Dar opera lor negativă a întîmpinat o rezistență neașteptată din sînul construcției însăși. Șase sute de sclavi au trebuit să lupte, săptămîni de-a rîndul, cu materia.

Dar stilul armenesc cel mai autentic se consideră a fi cel al lăcașului numit Hripsime, din Vagharșapat. În Sisian, acolo unde valea Vorotanului se lărgește, în partea de nord-vest a Zanghezurului, clădirea din tuf negru denumită Hovhanes reia același plan, modificat ușor. Înrudite sînt și Biserica Roșie (Etcimiadzin din Soradir), cea din Avan, din Irind (planul ei : o stea cu opt colțuri), din Zoravar.

Așadar, planul lui Hripsime reprezintă o prelucrare a pătratului cu nișe susținute ; între nișele semicirculare axiale se află alte patru cilindrice mici ; astfel cele patru încăperi de colț devin accesibile. Atît nișele axiale cît și cele diagonale susțin domul ce acoperă spațiul octogonal central. Niște nișe triunghiulare adînci maschează în exterior articulațiile planului. La Etcimiadzin, monumentul citat, încăperea de colț a dispărut, nișa diagonală și cea axială fiind limpede desenate în exterior ; în schimb, în răsărit, absida

e flancată de două încăperi dreptunghiulare înguste. La Avan, încăperile nu sînt pătrate, ci circulare. Cupola centrală se sprijină, în primul rînd, pe opt nişe semi-circulare. Irind şi Zoravar se disting prin faptul că pătratul central este înlocuit de un octogon, din cele opt laturi proiectîndu-se cîte opt nişe.

Perioada Bagratizilor străluceşte prin reluarea operei de construcţie. Ani, capitala lor, este numită de străini „oraşul celor o mie şi unu de monumente". Locuitorii se hrăneau cu produsele unui pămînt iarăşi irigat şi lucrat ca pe vremuri. Activau intens în comerţ, un drum ce trece prin Erzerum şi Trebizonda ducîndu-i în Imperiul bizantin, la bazinul Mării Negre, în Asia Mică ori Georgia. Alte două drumuri (Van-Bitlis-Mosul şi Dvin-Nahcevan-Tabriz) le deschideau piaţa islamică ce cuprindea, în Asia Centrală, Buhara şi Samarcandul, Tabrizul Azerbaidjanului, Bagdadul şi Damascul. Armenii ofereau lumii ţesături multicolore, covoare renumite, feronerie, arme şi armuri, bijuterii, vite, cai, oi, sare, cereale, vinuri cu arome ciudate, miere, lemn, piei şi blănuri rare, peşte sărat, catîri inegalabili pe drum de munte, şoimi celebri pentru viteza lor, argint, fier, cupru, borax, arsenic, răşină, plumb, neîntrecute vopsele vegetale.

Capitala, ca şi celelalte oraşe importante ale epocii, se împărţea în trei : *cetatea* (incluzînd palatul regal), *sahastanul* (oraşul celor înstăriţi şi centrul comercial) şi *rabadul* (oraşul sărăcimii ce se extindea mult în afara zidurilor împrejmuitoare).

Iată, în descrierea lui Aristakes din Lastivert (sec. XI), opulenţa ţării :

„Cîndva, ţara înfăţişa călătorului aspectul unei fericite grădini împădurite, acoperită de frunză, fertilă şi verde, şi încărcată de fructe. Prinţi preafericiţi, înveşmîntaţi în culori vii, odihneau în jilţuri domneşti privind parada colorată luminos a ostaşilor, asemuitori cu florile primăverii ; auzeai numai cîntece voioase şi cuvinte vesele, alături de care sunetul trompetelor, ţimbalelor şi al altor instrumente aducea fericire şi bucurie ascultătorilor.

Bătrînii şedeau în pieţele publice, cu capetele lor venerabile încununate de păr alb, pe cînd mamele îşi ţineau plozii în braţe, apărîndu-i cu o dragoste maternă, izvorîtă

din inimi, așa cum porumbițele își apără puii, și în deplinătatea bucuriei lor uitau de trudele nașterii. Și ce s-ar putea grăi despre mirese în odăile nunții lor și despre iubirea tandră a noilor căsătoriți (...). Cît despre Rege, el reprezenta centrul atenției tuturor privirilor atunci cînd ieșea, diminețile, din cetate, ca un mire din camera nupțială ori ca luceafărul norilor ce în urcușul său atrage ochii tuturor făpturilor; în straiele sale strălucitoare și cu coroana-i încrustată de perle, făcea să se întoarcă după el toate privirile și să se minuneze; calul său alb, pur sînge, purtîndu-l în trap, împodobit cu aur, sclipea în razele soarelui și orbea spectatorii. Iar oastea, precedîndu-l în marș, în formație strînsă, tălăzuia ritmic precum valurile mării. Pînă și ținuturile pustii erau umplute și chiar aglomerate".

Este de bănuit că bunăstarea țării era și mai mare decît izbutește să o sugereze istoricul, punînd accentul numai pe rege, prinți și oaste. Dovadă stau ruinele ce vor mai solicita secole întregi pentru descifrare.

Pe vremea lui Gagik I, aici a activat renumitul arhitect Trdat, cel care a fost solicitat (dintre atîția arhitecți arhicunoscuți ai lumii) să repare domul Sf. Sofia din Constantinopol. Cele 40 de ferestre ce iluminează interiorul feericei capodopere și asigură clădirea împotriva unor noi accidente n-au existat în domul originar. Ele se datorează iscusinței arhitectului armean.

Între anii 989 și 1001, Trdat a lucrat la ridicarea catedralei din Ani, al cărei plan este o variantă a tipului cruce înscrisă în dreptunghi. Tamburul circular pe pandantive este sprijinit de arcuri ascuțite și etajate. Coloanele centrale sînt de sine stătătoare și dispuse față în față cu pilaștri ascunși, lipiți de pereții de miazănoapte și de miazăzi. Îngustele abside laterale sînt aproape complet protejate de ziduri scurte. În exteriorul catedralei, firide adînci, de formă triunghiulară, semnalînd articulațiile planului, creează mari suprafețe de umbră, scoțînd în evidență eleganța coloanelor arcadei oarbe.

Aci, pe lîngă această construcție ce a vrăjit contemporanii, a luat ființă, în a doua jumătate a secolului X, școala întemeiată de Hovhanes Diaconul care, după ce a studiat la Ahghbat, s-a deplasat în capitală, punînd la dispoziția ucenicilor cunoștințele dobîndite și arta sa pedagogică. Printre

altele, se predau : gramatică, îndeosebi în viziunea lui Dionysius Thrax, filozofia lui Aristotel, teologie, matematică, retorică şi cronologie.

Acelaşi Trdat, tot la comanda marelui iubitor de frumos ce a fost regele Gagik I, reia planul edificiului din Zvarnoţ, clădind, în Ani, lăcaşul lui Grigorie. Fundaţiile arată că el a înlocuit zidul solid al nişei răsăritene din catedrala luată ca model cu o sală deschisă. În panourile arcadelor oarbe exterioare, clădirea este prinsă într-o horă de către nişte animale ce îşi fac drum prin frunzişul des.

Tot în capitală, în catedrala Kars şi în monumentul Kumbet Kilise nişte nişe sprijinite, mai mici decît laturile pătratului, sînt adaptate acestuia.

Nu departe de Ani, în 1038 se va clădi monumentul Horomos, în care se pot admira opt plăci încărcate cu sculptură. Şapte dintre ele sînt centrate asupra uneia reprezentînd pe Hristos tronînd, înconjurat de cele patru simboluri ale evangheliştilor şi de către două rînduri de siluete aureolate, prezente în spatele lui, în picioare. De-o parte şi de cealaltă, două plăci cu motiv cruciform dantelat. Jur împrejur, restul plăcilor parcă sînt susţinute de jocul căţărător al plantelor (cu precădere viţă).

Sub regele Gagik Artsruni din Vaspurakan se construieşte, pe insula Aghtamar, din lacul Van, între anii 914 şi 921, o clădire avînd nişe axiale semicirculare şi nişe diagonale cilindrice ; ea se înrudeşte cu Hripsime. Pe de altă parte, pare a moşteni stilul Soradirului, din Vaspurakan, lipsindu-i încăperile de colţ, iar absida de răsărit fiind flancată de abside laterale înguste.

Acest monument din Aghtamar constituie cel mai zguduitor exemplu de sculptură din toată arta armeană, poate. Este decorat absolut pretutindeni, atît în exterior, cît şi în interior. Lui i se poate aplica remarca ilustrei armenologe Sirarpie der Nersessian, făcută în legătură cu cel din Dvin (oraşul regelui Kosrov Kotak, clădit în jur de 330 e.n.), mai exact cu privire la scena podgoreană de acolo, anume cînd spune că amplificarea neobişnuită a frunzelor de viţă de vie s-ar datora unui *horror vacui* caracteristic întregii sculpturi din Orientul Apropiat. Dacă opinia poate fi ilustrată de edificiul menţionat, nu credem că poate fi aplicată întregii arte armene, în care sculptura şi decoraţia, în general, sînt

deosebit de discrete, artistul preferînd puritatea liniilor şi jocul volumelor încărcăturii inutile imagistice care nu poate decît să dăuneze stilului prin anecdotă. De obicei construcţia armenească se străduie să vorbească despre infinit prin mijloace cît mai puţin contingente, cît mai esenţializate. Rolul decoraţiei este unul ales ; ea nu e făcută să placă, ci să umanizeze zidurile de piatră.

Aşadar, la Aghtamar, sub acoperişul piramidal al domului alunecă o friză reprezentînd animale ce se urmăresc în goană. O alta franjurează streşinile construcţiei. Spirala unei mlădiţe de vie, savant (sau rebel) înnodîndu-se şi deznodîndu-se după reguli misterioase ale alambicării, vibrînd de viaţă datorită animalelor ce respiră (gîfîind în auzul nostru parcă) printre frunze şi datorită scenelor de vînătoare ori simplu rurale, se desfăşoară care de-a lungul zidurilor, care pe sub ferestre, ca o draperie tropicală de vegetaţie pulsînd de sevă, în centrul căreia tronează, uşuratic, un rege, deloc pompos, ci, de voie, picior peste picior, bucurîndu-se asiatic de viaţă, bînd după sete dulceaţa rubinie ori ciugulind, nonşalant, boabe de struguri, cu vîrfurile degetelor, pe cînd două slugi îi stau în preajmă, gata să îi dea ascultare, la cel mai mic gest de comandă ori de nerăbdare.

Pe faţada de apus, privegheat de către doi serafimi şi de nişte simboluri cruciforme, mari, dintre care unul este susţinut de doi îngeri (hramul), regele Gagik oferă lui Hristos clădirea pe care a ctitorit-o. Răsăritul Soarelui este salutat, de pe peretele în care se oglindeşte, de către Bartolomeu şi Tadeu, de Grigorie Luminătorul şi de cete de alte personaje. Scene din Vechiul Testament, chipul lui Hristos şi al Maicii Sale, ale proorocilor şi patriarhilor îmbracă în tihnă zidurile de miazănoapte şi de miazăzi. Pe ultimul întîlnim şi portretele celor doi prinţi Artsruni. Cîte un imens evanghelist stă de veghe, sub frontonul fiecărei faţade. Animale reale sau fabuloase despart toate aceste scene sau se încovoaie în arc de cerc deasupra creştetelor omeneşti. Nu există fereastră fără chenar lucrat. Nişele triunghiulare sînt şi ele încadrate de ornamente. Reliefurile cu personaje sînt subliniate de o bandă decorativă mai largă.

Totul pledează pentru o artă a demnităţii şi a profunzimii. Nu există nici o linie care să nu reveleze forme sau

mișcare. În tratarea animalelor se resimte o influență mahomedană, dar această tratare se armonizează pe deplin cu costumele epocii (atît de fidel reprezentate), care, ele însele, sînt de influență arabă. Nu mai departe decît Saul, prezent în lupta dintre David și Goliat, care poartă turban!

Monumentul din Marmașen ilustrează, poate, cel mai bine, planul favorit al epocii: dom sprijinit de piloni ieșind elegant din zidurile laterale.

Veacurile X și XI constituie o nouă epocă de înflorire a artei arhitecturale cînd apar mari complexe ca Tatev, din ținutul Siunik, sau, în nordul Armeniei, Sanahin și Haghbat. Fiecare dintre acestea cuprind chilii, cîte o clădire a bibliotecii, o trapeză, o clopotniță și mai multe lăcașuri de cult dotate cu cîte o antecapelă *(Zhamatun)*; aceasta din urmă ilustrează noile metode de construcție. În preajma clădirii principale (Petru și Pavel, construită în 885) a complexului Tatev se află o coloană octoedrală pe o bază semicirculară. Vizitatorul care atinge această coloană de piatră va fi martorul unui fenomen surprinzător: ea începe să se balanseze, trebuind să treacă mult timp pînă își redobîndește stabilitatea. La „universitatea" acestui complex a studiat celebrul filozof al veacului XIV Grigore Tatevați. Dacă un cutremur din 1931 a preschimbat în ruine aproape toate clădirile, coloana a rămas să se legene în continuare în secolul XX, în preajma Punții Diavolului, din canionul Tatev, nu departe de „codrii de piatră", atît de specifici Zanghezurului.

Un alt complex arhitectonic purtînd numele Tadeu: Surb Thade sau Kara-Kilise se află în Azerbaidjanul Iranian. Renumele lui cheamă nenumărați vizitatori. El atrage privirile din depărtare, crescut, cum este, dintr-o fortificație stîncoasă naturală, în mijlocul unei regiuni de deșert. În preajma lăcașului de cult principal se află multe altele mai mici, unul dintre ele ajungînd în timp, în mijlocul satului Kara-Kilise, altul la trei kilometri spre sud de construcția centrală și trei pe dealurile ce păzesc dinspre răsărit pîrîul din apropiere.

Acest complex este așezat, conform tradiției, în locurile unde a murit, în anul 66, cel al cărui nume îl poartă. Aceeași legendă spune că în același loc s-ar fi născut, în 239, Grigorie Luminătorul. Cert este că Moise Horenați menționează grupul în veacul al V-lea. Conform unei însemnări

de pe un manuscris, în 721, sub domnia prințului Vahan Mamikonian, se dezgroapă rămășițele lui Tadeu. O parte a mănăstirii, distrusă de turci și georgieni, e reconstruită în 1247. Aici se isprăvește, la 2 februarie 1315, copierea manuscrisului lui Nerses Șnorhali — Mekautium Seghmestas — de către Rstakes. Complexul nu este un simplu centru cultural, ci joacă un rol activ în viața politică a vremii. Dar un singur an nefast, 1329, este suficient pentru ca un cutremur să dărîme tot. Nu trece însă bine anul și grupul de clădiri este rezidit. În anul următor, același Rstakes copiază un Tetraevangheliar. Peste un veac, complexul este din nou distrus, nu de furia elementelor ci de către prinții catolici din Maku (conform unui manuscris încheiat de Grigorie în 1427). Aceștia fiind învinși de Kara-Iusuf, el este cel care îl va reclădi. În 1677, Mkrtici Ţaghkog își desfășoară activitatea de miniaturist aici ilustrînd o copie a unui manuscris de Grigorie din Tatev. Complexul este din nou restaurat între 1680 și 1684, ca numai în 1696 un nou cutremur să îi aducă pagube noi. Rostul fortificațiilor sale va ieși în evidență în 1903—1908, cînd revoluționarii armeni își au unul dintre sedii între zidurile acestea. Forma actuală se datorează reparațiilor din 1969 — 1970.

Într-adevăr, incinta este înconjurată de ziduri puternice, îndulcite (dar și făcute de temut) de două turnuri rotunde ce le apără dinspre apus. Între acestea două, zidul e împodobit cu basoreliefuri decorative și cu două *hatcikaruri* printre care se pătrunde în prima curte, unde se află mai multe magazii de piatră, un puț, un cuptor, o presă de ulei, o moară de vînt. În partea vestică, o portiță ne introduce într-o a doua curte, aceea adăpostind chiliile, stăreția, trapeza și bucătăria. Înfățișarea acestora, așa cum sînt ele rezemate de zidul de apărare și cum se continuă mult deasupra lor, cu pietrele aspru dăltuite din care sînt clădite, lasă o impresie de viață dură, sălbatică, de o mare severitate. Centrul lor îl constituie lăcașul de cult, în care regăsim trei stiluri suprapuse (datorită multiplelor reparații) care inventează o nouă unitate. Partea de răsărit a clădirii (cea mai veche) are un dom cu plan central cruciform în interior și pătrat în exterior. Domul se sprijină, într-o parte, pe două capele adăugite absidei iar în partea opusă pe doi piloni încorporați în zidul extern apusean. Absida este cu patru

trepte mai sus decît restul interiorului. În pereții ei se află două nișe scunde. Numele de Kara-Kilise (Biserica Neagră) i se trage de la culoarea cenușiu-închis a părții vechi din clădire. Exteriorul ei este decorat cu 5 șiruri orizontale de pietre, de nuanță alternată (închis cu deschis) și cu *hatci-karuri*, motive animale și florale, figuri de personaje stilizate, toate trădînd o apropiere de Aghtamar ca și de stilul persan. E interesant că aceste siluete nu au aureole. Întregul complex este dominat de două cupole piramidale, atît de caracteristice artei armene.

Dacă fondul general al decorațiilor rămîne și el comun cu cel armean, găsit în alte clădiri de pe tot cuprinsul țării, cîteva detalii (cum ar fi: florile împletite cu frunze) amintesc de arta persană. Mai important de semnalat este, însă, ilustrarea legendelor persane „Rustam și Sohrab" și „Leilii și Medjnun" precum și niște inscripții în limba persană.

Un lucru similar ne-a uimit și la catedrala din Etcimiadzin: pe peretele nordic, în partea exterioară, apare, ieșind din monotonia zidului, capul unui șah. Și într-un caz și în celălalt explicația poate fi găsită într-o intenție de cointeresare a perșilor în persistența clădirii în sine, adică în împiedicarea lor morală (prin implicare) de a o mai distruge.

Ca să ne întoarcem la grupul celor trei complexe arhitectonice, citate ca reprezentînd cel mai bine realizările secolelor X și XI, să ne îndreptăm către Haghbat, în Armenia de Nord, în raionul Lori, pe un platou crestat de rîpe adînci și sălbatice, apărată de cetatea Nșan din Haghpat (1233) și de impresionante ziduri fortificate. Între acestea odihnesc lăcașul mare Surb Nșan, cele două lăcașuri mai mici (Grigorie și Maria), biblioteca, clopotnița, trapeza. Surb Nșan a fost clădită între 966 și 991. Domul ei central se sprijină pe patru piloni. Zidurile exterioare sînt presărate cu nenumărate nișe triunghiulare. Într-o nișă dreptunghiulară din răsărit, se află un basorelief reprezentînd pe frații Smbat și Gurghen, stînd în picioare, față în față, susținînd cu demnitate macheta clădirii. Ambii sînt înveșmîntați în straie de prinți moștenitori.

Tradiția atribuie acest lăcaș acelorași mîini de aur ale lui Trdat. Între coloanele lui și cele ale monumentului din Ani există un aer de familiaritate.

Monumentul lui Grigorie a fost clădit între 1005 și 1025, iar cel al Mariei, în secolul XIII. Clopotnița, din 1245, are trei niveluri. Primele două tăinuiesc opt altare, în al treilea se pot vedea mici coloane împrejmuind clopotele. Primul cat este cruciform, al doilea are un plan octogonal, legăturile fiind făcute cu motivul stalactitelor, pe care l-am mai întîlnit.

Trapeza este o clădire pe cît de modestă, văzută din afară, pe atît de impozantă în interior. Ea se împarte în două încăperi, de aceeași dimensiune și formă, asupra cărora planează o boltă ale cărei arcuri se întretaie pe diagonală.

În secolul al XIII-lea, complexul a mai fost îmbogățit și cu alte capele de mai mică importanță (dintre care cea mai pitorească este așezată în pustiu, nu departe de corpul central) și cu o fîntînă acoperită, din 1258.

Printre priveliștile unice ale pădurilor ce acoperă muntele Tciantinlor și ale albiei prăpăstioase a rîului Debet, răsare complexul Sanahin.

Acesta este pomenit în scris încă de la începutul veacului al X-lea, și, foarte curînd, în 979, apare cu mențiunea de „reședință episcopală". Bineînțeles că această poziție privilegiată a făcut ca Sanahin să prospere ; astfel, în veacul următor, împreună cu Haghbat, numără cinci sute de viețuitori. În Academia lui se studiază artele liberale, medicina și pictura.

Invaziile mongolilor, începînd cu cea din 1235, preschimbară, pe măsură ce trecea timpul, această fală într-o ruină, regretul cel mai mare fiind provocat de distrugerea frescelor ce acopereau interiorul clădirilor.

Dacă perioada de înflorire a complexului s-a desfășurat între secolele al X-lea și al XIII-lea, aceasta nu înseamnă că atunci începe și existența lui. Sub fundații dorm resturile unui lăcaș necunoscut, din secolul al IV-lea. Nu ne-au parvenit decît numele unor artiști de mai tîrziu : sculptorul de decorații și *hatcikaruri* Mkhitar și arhitectul Varpet Zamhair (sec. XII—XIII).

Clădirile componente sînt dispuse de-a lungul diagonalelor unui dreptunghi. Cele două lăcașuri mici de cult (Karapet și Sarkis) sînt construite de-a lungul axei longitudinal-transversală a edificiului principal : Amenaprkitci. Alături de cel din urmă se află o clădire mai mică, cea mai veche de aci (934) : Astvadzadzin. Ea a fost clădită de ar-

meni refugiați din Bizanț, cu un plan cruciform, cu patru încăperi de colț. Locul în care arcurile domului se întîlnesc deasupra naosului este marcat de chipul a patru animale sculptate. Un basorelief înfățișînd construcția însăși este plasat sub arcul ce duce către sacristia de miazănoapte. Tamburul și domul au fost refăcute în 1652. Deși cu acest prilej s-au îmbunătățit și părțile exterioare ale zidăriei, în interior se mai disting urme de frescă.

Amenaprkitci a fost ridicat în 961-962. S-a utilizat același plan ca și în Astvadzadzin, la o scară mult mai mare, astfel încît în cele patru colțuri au încăput cîte o capelă cu două niveluri. Domul prăbușindu-se în urma unui cutremur, edificiul a fost restaurat pentru prima oară în 1184.

Arcadele oarbe, ce decorează parțial zidurile exterioare din răsărit, apus și nord și ce vor constitui unul dintre triumfurile arhitecturii romanice pisane, apar în Armenia în veacul al VII-lea, la Talin. Coloanele duble și triple de pe fațade și din unghiuri au bazele și capitelurile decorate cu capete de animale.

Același basorelief reprezentînd pe frații Gurghan și Smbat, ca la Haghbat, apare și aici. La Harici, ctitorii vor susține o imagine a Mariei, iar la Aisasi (1270) ei stau, cu-cernici, de o parte și de alta a aceleiași Fecioare cu Prunc.

Între cele două clădiri se află Academia, de fapt o galerie mare ce le leagă. În timp ce studenții ascultau de pe băncile de piatră, profesorul se plimba printre ei.

Biblioteca este o construcție pe bază pătrată. Din mijlocul pereților urcă patru arcuri diagonale. În ziduri se află zece nișe de diverse dimensiuni pentru adăpostirea manuscriselor. Arcurile se sprijină pe tot atîtea semicoloane decorate cu frunze împletite, șerpi și chipuri umane.

În apropierea complexului se află un pod de piatră peste rîul Debet, care e constituit dintr-un singur arc ale cărui baze sînt la niveluri deosebite, impuse de înălțimea celor două maluri.

În incintă și în apropierea acesteia se află cincizeci de *hatcikaruri*.

Ținutul Siunik este celebru și datorită monumentului Noravank din Bghen (sec. XI) unde zelul artiștilor reia abundența sculpturală a Aghtamarului. Felurite ipostaze ale lui

Hristos, chipuri scunde și vînjoase ale unor personaje cu aer rustic, scene din Evanghelii cu siluete ale căror fețe late nu trădează nici un sentiment, îngeri cărora le bănuiești obezi sub pene, atîta sînt de absenți : o cutie magică hibridă, în care compozițiile se juxtapun, nu cunosc elanul inspirației, nici inventivitatea dragostei. Edificiul rămîne, totuși, o dovadă a aprecierii de care se bucura arta dălții în teritoriul ararat ic.

Tot în Noravank zidindu-se biserica Fecioarei, ctitorii îi oferă acesteia macheta clădirii, dispuși de o parte și de alta a ei într-o poziție simbolică : ataşați de coloane, ca și cînd ar sugera că destinul lor este comun cu acela al zidirii, trăire poetică rar desprinsă din alte imagini votive (fie și din alte țări), pretutindeni predominînd actul strict omagial, dar rece, al dăruirii ctitoriei.

Deși în secolele al XIII-lea și al XIV-lea reprezentările figurative se rezumă la o scenă hristică împărătească deasupra portalului din timpan și eventual la chipuri de apostoli, în Hohanna Vank, Hristos pare a predica cu naturalețe, vioiciunea compoziției datorîndu-se fecioarelor înțelepte și celor nebune, care coboară din parabolă în piatră.

Din cele spuse se înțelege că teme ale picturii bizantine apar destul de frecvent în arta sculpturală, aceasta deoarece izvoarele tematice sînt comune și, din punct de vedere plastic, limitate. Tratarea temei Deisisului, în edificiul Fecioara Albă, constituie o variantă respirînd, într-o simbioză dificil de realizat, atît modestia cît și măreția. E vorba de cinci panouri separate : în centru, Hristos întronat, la dreapta și la stînga, în rugăciune, în picioare, din semiprofil, Fecioara, Ioan Botezătorul și doi apostoli.

Aceasta nu înseamnă că artiștii vremii renunțau la temele naționale, cum ar fi motivul sasanid al vînătorii ce se perpetuează și în arta mahomedană. La Tanahat laicizarea portretului de ctitor este dusă la extrem, ideea dedicării lăcașului dispărînd cu desăvîrșire. Călărețul e surprins în clipa în care înfruntă leul, deasupra lui jubilînd păunul, o altă pasăre și un patruped.

Antecapela este o descoperire a secolului al X-lea. Totuși cel dintîi exemplu al noilor principii arhitectonice (preluat în diverse variante în antecapele) poate fi înțeles, în

geneza lui, în edificiul Păstorului, ridicat în afara zidurilor cetății Ani.

Acesta este o clădire cu trei niveluri. Forma planului de sol este a unei stele cu șase colțuri, adăpostită între ziduri groase. În exterior, douăsprezece firide triunghiulare sînt tăiate în ziduri între vîrfurile stelei. Șase arcuri ridicîndu-se din pilonii implantați în unghiurile stelei întîlnesc cheia de boltă și poartă pe umerii lor toată greutatea celui de al doilea nivel. Acest prim etaj este circular în interior și hexagonal cînd este privit din exterior. Tamburul circular se înalță deasupră-i, iar domul conic se sprijină pe el.

În antecapela adăugată pe latura sudică a monumentului dedicat Apostolilor, din Ani, șase coloane împart spațiul dreptunghiular în două încăperi pătrate. Deasupra fiecăreia dintre acestea arcuri din zidărie, ce se sprijină pe aceste coloane, se intersectează în diagonală, iar ziduri scurte ridicate deasupra arcurilor sprijină tavanul. Spațiul central este încoronat cu un dom decorat cu stalactite.

În 1038 se clădește antecapela pătrată de la Horomos. Peste spațiul central planează două perechi de arcuri ce se intersectează. Deasupra încăperilor de la apus și răsărit, tavanul se sprijină pe ziduri scunde ridicate mai sus de arcuri (ca și în cazul edificiului citat din Ani). Bolțile încăperilor laterale se sprijină direct pe arcuri.

Un tip special de clădiri cu două niveluri — capelele funerare — se dezvoltă între sec. al XI-lea și al XIV-lea, cu precădere în ținutul Siunik. Nivelul de jos este lăcașul decedaților; cel de sus — al capelei. Capela Noravank din Amaghn constituie un exemplu prodigios din punct de vedere al decorației. După cum am văzut, apar și numeroase clădiri cu trei niveluri, respectiv clopotnițele mănăstirilor.

Care să fie simbolul *hatcikarurilor*, atît de des pomenite? Pentru a putea răspunde acestei întrebări, se cuvine să lămurim mai mult decît în treacăt, cum am făcut-o anterior, ce se înțelege prin acest termen.

El denumește plăci masive de piatră, cîteodată mult mai mari decît statul unui războinic voinic din alte vremi, cu reprezentări cruciforme pe ele și, cîteodată, cu basoreliefuri închipuind scene biblice. Superstiția naivă le acordă puteri suprafirești de apărare a regiunii contra intemperiilor vio-

lente (ca grindina), cutremurelor și altor calamități, precum și de vindecare a bolilor. Funcția lor în opera de construcție umană este variată; ele erau plasate în monumente funerare, la intrarea în lăcașul de cult (dar în exterior), la răscruci sau alături de drum, pe puncte înalte ale terenului, între pietrele zidului, ori (pierzînd identitatea fizică), săpate într-o stîncă izolată sau făcînd parte din pieptul însuși al muntelui. Multe *hatcikaruri* constituiau un loc de pelerinaj. Ele sînt în majoritate datate, unul dintre rolurile lor fiind cel comemorativ; epoca lucrării poate fi determinată prin raportarea la evenimentele de care sînt legate. Se consideră că apar în secolul al IX-lea al erei noastre, dar vom încerca să le urmărim geneza din timpuri ce nu mai răspund la numărătoarea veacurilor.

Analiza lingvistică a substantivului compus *hatcikar* va duce la cuvintele: *cruce* (hatci) și *piatră* (kar). Asocierea nu este întîmplătoare și a fost făcută încă din vremea lui Grigorie Luminătorul. *Hatcikarurile* sînt moștenitoarele menhirelor de la Koșun-Daș, atît de asemănătoare celor de la Carnac, din Erdevan, din Puglie ori Sardinia. Căci *hatcikarul* are același tipar, aceeași axă răsărit-apus.

Pentru că am menționat complexul megalitic de la Koșun-Daș, trebuie în continuare să pomenim „piatra fertilității" din Sissian, cum se găsesc multe în lume, lăcașuri ale morții, ce adăpostesc duhuri ale strămoșilor și care influențează favorabil rodirea pămîntului și a pîntecului femeii. Înainte de crearea *vișapilor* (asupra cărora am insistat cu alt prilej), crestele erodate de elementele naturale (în teoria clasică), cum ar fi cele din regiunea Goris (din aceeași familie cu Sfinxul, Babele ori Pietrele Doamnei); ulterior, complexul funerar politeist al nomazilor Josdi, din apropiere de Aparan, în care respiră cai monumentali, aducînd vag cu giganticele ierbivore ale preistoriei; stelele Urartuului (în sec. IX—VI î.e.n.) de formă dreptunghiulară, cu marginea superioară rotunjită, avînd o bază tot din piatră, în pofida inscripțiilor cuneiforme, descoperă, definitiv, forma pe care o vor adopta *hatcikarurile*.

Într-adevăr, stelele comemorative creștine d'n perioada secolelor IV — VI continuă acest tipar: plăci dreptunghiulare, pe o bază decorată jur-împrejur cu basoreliefuri. În

regiunea Garniului și a Talinului ele mai apar și în veacul al VII-lea.

După slobozirea de sub arabi, în secolul al IX-lea, se nasc, în sfîrșit, *hatcikarurile*, plasate spre răsărit, purtînd pe fața de apus și cîteodată pe muchii semnul cruciform, deseori încadrat de alte semne simbolice mici, alternînd cu desene de frunze, porumbei, ciorchini de struguri, brațul superior închizînd în sine un cap de bour (Gaiane din Vagharșapat), fie lăsînd să coboare din trunchiul orizontal împletituri fluide ce, urcînd iarăși către brațele mici, închipuie lumînări și rodii (pe fațada apuseană a monumentului Ghatolighe), fie urzindu-și din partea inferioară două aripi elegante ce o poartă, parcă, într-o perpetuă plutire (Spitakavor), fie avînd înscris trupul lui Hristos pe placă și, eventual, al altor personaje (Etcimiadzin ori cea realizată în 1273 de către Vahram), fie purtînd la bază silueta donatorului (Etcimiadzin) etc.

Urmele arhitectonice ale civilizației studiate nu se opresc, însă, la monumentele religioase. Cetățile, moștenind Eribuniul ori Garniul, participă la competiția universală a întrupării frumosului. Dintre toate, cea mai impresionantă este, de bună seamă, Amberd (cetatea Vanului a fost pomenită la timpul cuvenit).

Deși tradiția populară atribuie zidirea cetății Amberd regelui Așot de Fier (Ierkat), ca și a multor alte cetăți, nimic nu îndreptățește această ipoteză legendară. Conform arhivelor epocii, construcția ei este plasată în veacul al X-lea și e datorată prinților Pahlavuni. Existența ei istorică a fost de scurtă durată, adică pînă în anul 1236, cînd a fost incendiată de mongoli. Ea veghează pe un promontoriu stîncos, izolat datorită albiilor a două rîuri confluente : Amberd și Arkhașian. Deoarece malul celui dintîi este deosebit de abrupt, adînc de o sută de metri și cu porțiuni, măsurînd jumătate din adîncime, compuse numai din stîncă netedă, făcînd accesul cu neputință din direcția aceasta, ingeniozitatea constructorilor s-a concentrat asupra fațadei dinspre Arkhașian, unde panta — abruptă și ea — este, totuși, periculoasă din punctul de vedere al apărării. Așadar, s-a dovedit necesară ridicarea unui zid aici, care să urce pînă la

marginile promontoriului. La fel, în drumul muntelui Aragaţ, a fost clădită o cetate cu trei niveluri.

Planul complexului este neregulat. Zidul exterior este dominat de trei turnuri semicirculare, în care se află încăperi mici. Ferestrele apartamentelor de locuit privesc către prăpastie, de cealaltă parte.

Primele două niveluri ale cetăţii conţineau fiecare cîte cinci camere ce dădeau una în cealaltă, în linie dreaptă şi un hol central de formă neregulată. Se bănuie că ultimul cat era împărţit la fel. Poarta de pătrundere în castel era din piatră masivă (140 × 120 × 53 cm), lunecînd pe un fel de scoabe de piatră. Ambrazurile de deasupra ei ajutau să fie apărată, în timp ce imenşi drugi de lemn o sprijineau pe dinlăuntru.

Oaspeţii urcau pe o scară ce unea etajele cu cîte 21 de trepte de 230 cm lungime fiecare, pînă la ultimul cat, unde îi aşteptau odăi decorate cu ţesături şi împletituri atîrnate de tavan, apă rece adusă din îndepărtate izvoare bine mirositoare şi depozitată în cisterne cu o capacitate de 18 m^3, aflate la primul cat, lămpi elegante cu ulei, vase de ars mirodenii, vase egiptene miniaturale, pentru produse cosmetice, şi poate chinezeşti.

În anul 1026 Vahram Pahlavuni dotează complexul cu un lăcaş de cult, ascuns între cetate şi malul promontoriului, al cărui plan de sol este constituit de o cruce înscrisă într-un dreptunghi. Domul îşi înalţă cele douăsprezece faţade, separate prin coloane duble, dintr-o masă paralelipipedică. Acest dom este identic cu cel din Marmaşen, clădit cu trei ani mai tîrziu, din porunca aceluiaşi prinţ.

Cetăţile armeneşti sînt numeroase şi foarte multe, ca şi Amberd, se ridică pe temeliile unor cetăţi urartiene. Interesul cercetătorilor, însă, s-a îndreptat pînă în prezent către construcţiile religioase, din păcate.

Una dintre ultimele construite este Galiţor, la patru kilometri de actualul Kafan, pe malul drept (şi înalt) al rîului Vohei, în ţinutul Zanghezurului. Clădirea acestui complex cu puternice ziduri şi turnuri de pază, cu pasaje subterane secrete, a avut loc în 1724 şi se datorează lui David Bek (Orbelian), conducătorul mişcării de eliberare de sub turci şi perşi, din secolul al XVIII-lea.

Din capitolele închinate istoriei am înțeles că Armenia își făurea independența creîndu-și un spațiu spiritual închis. Din aceleași capitole am dedus că datorită nenumăratelor încălcări teritoriale la care a fost supusă, mase imense de cetățeni s-au exilat ori au fost mînați în robie. Datorită acestei aproape continue emigrări, spațiul spiritual al Armeniei a devenit unul deschis în sensul exportului de valori spirituale purtate prin alte țări de către artiști și meșteșugari.

Arta armeană pătrunde în Rusia; o recunoaștem în stilul bisericilor Kohreva, Sofia din Kiev, Dimitrie din Vladimir; în Georgia, datorită frățietății celor două biserici, stilul este identic cu cel armenesc; în Moldova și în Serbia (Sfîntul Sava a fost oaspetele mănăstirilor armenești?) ea introduce motive decorative; acestea ajung pînă în Scandinavia, ca să reapară în decorația romanică a Angliei, Irlandei, Spaniei și Franței. Și la biserica din Bayeux citim amprenta Armeniei, ba și a Persiei, prin intermediul celei dintîi. Arcadele, cupola ogivală, vîrfurile ascuțite, tot atîtea împrumuturi oferite Occidentului. Influența armeană e ușor descifrată în edificiile franceze Germigny-des-Près, Saint-Grégoire de Pithiviers (acest nume a aparținut unui armean uns episcop catolic), Saint-Étienne de Beauvais și în cele italiene: San Miniate din Florența, Gazale-Monferrato din Lombardia. Școala turcă își găsește originea în Armenia, Persia și Siria; pe lîngă alții, marii arhitecți turci Sinan și Balian sînt chiar armeni de origine.

Și arta *hatcikarurilor* își găsește corespondențe ulterioare în Bosnia și Herțegovina, pe teritoriul Iugoslaviei (aduse de maniheism), în Italia, Bretania, Irlanda și Suedia.

Miniatura armeană

Pictura murală în Armenia nu mai generează astăzi decît o înfrigurată căutare de urme, o tristă pomenire, un zvon de laudă a ceva ce neîndoielnic a fost dar nu mai poate bucura ochiul modern. Monumentele din Talin, din Aruci, din Khasal, Tekor şi Erevan (Petru şi Pavel) mărturisesc triumful culorilor pe zidurile ridicate în veacul al VII-lea. Dar ce pot spune fragmente de pete şi urme de vopsea pe resturi de tencuială din ceea ce a reprezentat, în vremurile ei de strălucire, fresca armeană? Mai cert grăiesc manuscrisele care arată că în 895, la complexul Tadeu din Siunik, se numărau şi pictori printre cei cinci sute de vieţuitori sau cînd ni se transmite anul 936, cînd trăia pictorul Elise, ori că Iacob Sivneci a pus artişti străini, apuseni, să îi zugrăvească pe de-a-ntregul biserica.

Tîrziu, tîrziu de tot, în 1518, Avedik copia încă, în Lituania, tratatul lui Ion, redactat în 1489, în care se dau pictorilor muralişti sfaturi pentru pregătirea pereţilor:

„Unge peretele, pregăteşte-l după cum urmează: ia var şi frămîntă-l cu apă; amestecă puţin nisip şi frămîntă, pune bucăţi mici de in şi amestecă varul; unge peretele şi totul să fie foarte neted. Să se usuce două ori trei zile. Apoi, după plac, schiţează şi colorează cu o pensulă; în loc de ghips foloseşte borax, dar să ştii că de orice culoare te-ai sluji, mai întîi trebuie să desenezi cu clei diluat şi încălzit, după cum bine o cunoşti".

Tehnicitatea maximă a portretului, expusă în fragmentul următor, nu indică numai o vastă experienţă artistică, ci suferă chiar de sclerozarea datorată prea îndelungatului

contact cu compunerea unor tipare fixe, specificul artei murale în Orient.

„Dar să știi bine a folosi culoarea pentru ca să pictezi carnea. Mai trebuie să afli că se cuvine să fixezi bine ingredientele. Ia ocru și negru și puțin ghips; frămîntă-le pe toate trei împreună cu gălbenuș de ou și pictează chipul, mîinile și picioarele. Apoi ia purpură și desenează bine ochii, mîinile și picioarele cu purpură; desenează bine căci totul depinde de acest desen; pe urmă, ia jumătate din această culoare și amestecă în ea alb și luminează umbrele chipului. Ulterior, ia jumătate din culoarea rămasă și amestecă în ea puțin roșu și dă un strat pe chip, pe frunte, pe mîini și picioare. Din nou desenează cu purpură ochii, nasul, gura, urechile, picioarele, mîinile, gîtul. După aceasta, pictează fin ochii și sprîncenele cu negru. În continuare, fă albul ochilor, punînd foarte puțin alb, astfel ca abia să se vadă; negrul așișderea. Apoi pune tușe de alb pe frunte, acolo unde se cuvine. Cît despre nas, față, porțiunea din jurul ochilor, buze, gît, ia iarăși roșu și pune tușa cu o pensulă fină, acolo unde este cazul. Adaugă verde pe chip, de cele două părți ale frunții, la gură."

Nu numai că, prin intermediul acestui tratat tardiv, cunoaștem metoda de lucru a celor care și-au trăit viața pe schele, în căutarea rafinamentelor culorii veridice și a acelui desen de care „totul depinde" (spus cu atîta gravitate încît pare un avertisment menit să ajungă viu pînă în zilele noastre) ci, prin mijlocirea *Tratatului împotriva iconoclaștilor*, scris de Vrtanes Khertol (550—617), putem enumera și scenele ori personajele ce împodobeau bisericile contemporane lui și împotriva cărora tunau și fulgerau iconoclaștii care aveau să se manifeste, în ostilitatea lor de asceți barbari retrograzi, abia peste un secol, în Bizanț. Astfel, locul de cinste îl deținea Fecioara cu Pruncul. Lui Grigorie Luminătorul îi erau închinate multiplele ipostaze ale vieții sale. Protomartirul Ștefan era reprezentat înconjurat de lapidatorii lui. Și, la fel ca mulți alții, apăreau Gaiane și Hripsime și tovarășele lor. Din viața lui Hristos scenele uzuale erau: Nașterea, Botezul, Pătimirea, Crucificarea, Punerea în Mormînt, Învierea, Înălțarea. Regele Pap (367—374) este acuzat de iconoclaști că ar fi îngăduit introducerea picturii

în biserici ; iată ce vechime ar fi avut frescele armene dacă ar mai exista astăzi.

Tot aceluiași manuscris al lui Vrtanes Khertol se datorează și informația că miniaturi ilustrînd Evangheliile bucurau privirea și instruiau neofiții în perioada Luminătorului ; în orice caz, la începutul secolului al VII-lea, cînd scrie el, existența lor este indubitabilă.

El afirmă că originea acestor miniaturi de neregăsit este cappadociană. Cum însă sub catolicosul Movses Elivarci (574—604) reacția împotriva Consiliului din Calcedon a mers pînă la împiedicarea indivizilor de a avea legături de orice fel (printre altele, schimb de imagini) cu Bizanțul, e de bănuit, întîi, că aici se ascunde dispariția manuscriselor la care ne-am referit, apoi că școala de miniaturiști ce s-a născut după această luare de atitudine diferă fundamental de cele afiliate lumii grecești. Din păcate, odată cu invazia arabă (640) dispar și aceste lucrări atît de importante pentru definirea încercărilor ce au dus la geneza unei noi arte naționale.

După știrile ce avem pînă în prezent, cel mai vechi manuscris cunoscut este cel al Tetraevangheliarului Reginei Mlkhe nr. 1144/86 (Biblioteca Mekhitariștilor — Veneția). Cele mai recente opinii socotesc că anul copierii este 851 și că regina Mlkhe (în arabă „malika" înseamnă „regină") — cine va fi fost ea — nu a reprezentat decît o a treia posesoare a manuscrisului, urmînd prințului Gagik de Vaspurakan care, la rîndul său, s-a bucurat de frumusețea lucrării după un mecena rămas necunoscut. Misterioasa regină, în schimb, a pus să se lege în argint Tetraevangheliarul. În 1208, o mînă lipsită de scrupule șterge anul legării și scrie, în loc, că Andreas și Ghevorg au smuls cartea din mîinile vrăjmașilor, readucînd-o în lăcașul dedicat Crucii din complexul Varag (regina Mlkhe o dăruise lăcașului Fecioarei din același complex). Dar ce puțină importanță mai au scrupulele istorice cînd, datorită absenței lor, aflăm patima pentru carte a celor doi frați care, probabil, și-au riscat cel puțin liniștea pentru redobîndirea ei. Punînd, însă, să li se înscrie isprava pe pergament, de bună seamă că au riscat mai mult decît atît. În veacul al XIII-lea, fiind din nou jefuit complexul, Tetraevangheliarul a fost răscumpărat de doamna Avag. Nu numai că își cheltui banii cu îmbunarea

străinilor, dar îl plăti și pe un meșter al timpului, Simeon, ca să repare legătura și pe altul, ca să recondiționeze miniaturile din primele file. Numai o sută de ani mai tîrziu, manuscrisul, al cărui preț tot crește, este salvat din mîini de furi cu bani peșin de către patru bărbați, pentru a fi redat complexului Varag. Numele a doi dintre ei par musulmane. Tetraevangheliarul devine o sursă sigură de venit pentru invadatori. Hovhanes îl cumpără în 1515. Legătura e din nou reparată (pentru ultima oară pînă astăzi) de Alegsanos. La mai puțin de jumătate de secol și Martiros este pus în situația de a face sacrificii pentru redobîndirea lui. Mrktici pune să se scrie memorialul familiei lui, în 1578. Ajuns în mîinile unui trib sălbatic din Caucaz, al mingrelienilor (în manuscris, numele este deformat: *mekrel)* lucrarea este obținută de un neștiutor de carte Ghevorg, fiul lui Baindur din Khuthais, în 1682. Cum a ajuns în stăpînirea lui Grigor Nefisean, care l-a dat Mekhitariștilor, nu se mai știe.

Din manuscrisul inițial de 466 folii lipsesc 9, toate conținînd miniaturi, în plus — fila de început. Dimensiunile actuale sînt de 33,5×28×12 cm. Așadar, înainte de schimbarea legăturii, ele au fost mai mari.

Mai există două manuscrise aparținînd aceleiași perioade: Evanghelia Academiei Lazareană, din 887 (azi în Erevan) și Evanghelia nr. 2555 din Biblioteca Patriarhiei din Ierusalim (an necunoscut), dar cel dintîi nu mai conține nici o miniatură, iar cel de-al doilea se pare că nu are miniaturi de valoare artistică, după opinia lui Mesrob Vard, Ter Movsesean. Astfel, Tetraevangheliarul discutat rămîne unicul indiciu pentru cunoașterea artei miniaturiștilor armeni din veacul al IX-lea. Ne vom opri asupra portretelor de evangheliști, dintre care primele două sînt adevărate capodopere ale plasticii, surprinzînd psihologia efortului intelectual.

Matei este un bărbat între două vîrste, înclinînd către anii deplinei înțelepciuni. Creștetul capului său alungit este acoperit de păr creț castaniu coborînd pe mai bine de jumătate din frunte, foarte bogat deasupra tîmplelor și urechilor. Tunsura amintește de a franciscanilor. Șuvițele inelate strîns, ca și barba, nu trădează grijă pentru înfățișare, impresie la care contribuie, poate, și degradarea culorii veșmîntului galben în care și-a înfășurat strîns trupul, ca de o

înfrigurare, datorată nopții fără stele ce se citește în cerul albastru îmbeznat din arcul de cerc superior al fundalului. Barba lunecă din favoriții deși și parcă rebeli, scurtă (probabil datorită firelor încîlcite de încîrligături), albindu-se în gropița dintre buza inferioară și bărbie, într-o dungă cu gust amar spre capătul din dreapta ei, unde coboară a renunțare, schițînd sentimentul pe care, deasupra unui puf neatins încă de ani, gura cărnoasă, ce nu și-a pierdut culoarea, cu buzele strînse voluntar, sensuală în pofida a tot, gura, spuneam, refuză să îl confirme. Ba, ea urcă, în același colț din dreapta, într-un rictus al îndîrjirii, formulînd astfel, prin contrast, elementele unui conflict lăuntric între vocație și ispita renunțării, accentul căzînd pe efortul făcut pentru a da ascultare celei dintîi. Mustața este și ea tributară zăpezilor timpului, deși energia cu care ascende nasul lung și drept, împintenîndu-se între cele două cute ale concentrării, dintre sprîncene (desenate aproape ca un cerc, amintind de *urna* pomenită la începutul capitolului precedent), evocă o tinerețe lăuntrică ce nu se lasă doborîtă cu una, cu două, hotărîtă, ai zice, să se perpetueze și dincolo de moarte. Sprîncenele subțiri contrastează cu culoarea destul de deschisă a părului, fiind de un brun elocvent ; ele accentuează, prin paralelism, forma unor ochi deplin armenești. Privirea irisurilor mari și negre pare să se adune într-o depărtare a așteptării ce aburcă lent, nu prea mult, de la planul în care se înscrie poziția pleoapei inferioare, mușcată de cearcăne. Maxilarul de jos e și el o componentă fizică a voinței, îndîrjită în lupta cu sine însuși, puternic marcat înspre înafara obrazului. Odihnește pe pumnul drept. Acesta, pe măsura concentrării, și-a pierdut încordarea, degetele întinzîndu-se, treptat, către gît. Este o mînă firavă, de copil, o mînă care nu recunoaște vieții dreptul de a fi răsculat copleșitor trupul acesta în general delicat și mic. Pe brațul drept vedem haina de dedesubt, albastru deschis, strînsă pe încheietura mîinii. Cotul se reazemă pe antebrațul celeilalte mîini, ghemuit pe piciorul drept. Ultimul doarme peste genunchiul stîng. În mîna dreaptă ține un sul de pergament.

Întreaga poziție a trupului cocîrjat pe un scaun verde, cu dungi de aceeași culoare, dar mai închise (mobilă trădînd senzația unei mari comodități), grăiește despre o afun-

dă concentrare în care paralelismul dintre braţe şi picioare, curbura spinării continuată de cercul aureolei cafenii (culoarea pămîntului, nu a soarelui ; pilduitoare interpretare a stării psihice a personajului) şi relaxarea piciorului peste picior, generează o linişte caldă, linişte atenuînd lupta înscrisă pe chip, deşi greu s-ar putea imagina un nou element plastic care să echilibreze acea căutătură gravă şi melancolică a ochilor ce prin puterea negrului din ei (culoarea nu mai apare decît în cîteva contururi risipite ici şi colo) constituie centrul emotiv al lucrării, deşi domină cu o pătrime din înălţimea centrului geometric.

Tulburarea fiinţei intime a personajului portretizat este amplificată expresionist de prezenţa unui suport de manuscris în prim-plan stînga, pe care se află un in-folio, Evanghelia de bună seamă, închis, către care este orientat trupul lui Matei. Privirile lui planează uşor deasupra lucrării, ca şi cînd întreaga-i durere ar fi legată de destinul viitor al scrierii sale. Suportul închipuie un animal fabulos (în nici un caz simbolul evanghelistului), verde, înălţat pe o coadă aparţinînd unui misterios regn, la mijloc de drum între cel al peştilor şi al reptilelor, un dragon care pentru moment susţine scrierea dar, de la o clipă la alta, se poate preschimba într-un nor cu miasme de pucioasă. La fel, draperia trandafirie cu ape mai întunecoase ce acoperă fundalul ; contrastul ei cu cerul alimentează tensiunea creată. În schimb, cadrul pictat, suită de curgeri fluide de roşu, pe colţuri şi suite de elipse îmbucate, cu aluzii la curcubeu, în care domină roşul, verdele şi albastrul, pare o goană în cerc vicios, o „roată a vieţii", o glumă cu melancolică poantă : „aşa stau lucrurile pe pămînt".

În portretul lui Marcu întîlnim un bărbat tînăr, cu păr şi barbă de un castaniu mai curat decît cel din portretul precedent, unde avea reflexe roşiatice. Creşterea şi dispunerea pletelor este potolită, tunsura fiind foarte îngrijită, denotînd, ca şi restul înfăţişării, grijă pentru apariţia publică a persoanei. Barba, mai lungă, ascuţindu-se spre vîrf, are o vagă notă de dezordine romantică, parcă premeditată. Ea încadrează o faţă rumenă, sănătoasă, plină ; în rotundul ei numai cearcănele verzi trădează munca intensă de scriitor. Sprîncenele negre şi stufoase, unite, presupun un om dîrz, cu simţul răspunderii, sigur pe sine. Ochii mari, cu

irisuri mici, cu privirea adîncită înlăuntru, aplecarea întregului cap pe umărul drept sugerează meditația asupra cuvîntului pe care urmează să îl scrie.

Avem în față un om de litere, înalt probabil, îmbrăcat elegant, în falduri roz și bleu, cu cartea pe genunchi ; șade într-un fotoliu capitonat cu material verde cald, brăzdat de dungi galbene, cu schelăria de lemn, simplă dar nespus de atractivă prin jocurile de arcuri de cerc, mobilă ce ar putea stîrni invidia oricărui designer contemporan, atîta comoditate inspiră, legănînd un aer de reculegere a tuturor simțurilor ; atît e de mare grija (cît de modernă) pentru buna poziție a trupului.

Indubitabil, un scriitor sigur pe sine ; nu cunoaște insuccesul. Roadele muncii, însă, le caută irosindu-și nopțile (vezi cerul mai întunecat din spatele draperiei mai deschisă la culoare decît în miniatura precedentă).

Suportul pe un picior, din fața sa (albastru cu umbre negre), amintește de Himerele lui Paciurea (ca și cel din imaginea anterioară), combinație de sfinx cu o pasăre de pradă, mîndru paznic al liniștii oratorului.

Cadrul, deși același ca mai înainte, în noua structură, își pierde vigoarea, nemaicontribuind la atmosfera întregului, în care prezența personajului imprimă o forță copleșitoare în liniștea lui aparentă.

În 951, după opinia lui Ephrem Sethean, este realizat manuscrisul Tetraevangheliarului din Trebizonda nr. 1400/108 (aflat în Biblioteca Mekhitariștilor de lîngă Veneția) ; numele lui derivă de la denumirea localității unde a fost achiziționat. E vorba de cel mai mare manuscris al bibliotecii (37×46 cm, în forma actuală, originar fiind și mai impresionant ca dimensiuni) și cuprinde și 634 de folii. O capodoperă a caligrafiei, cu litere de 1 cm înălțime și cu majuscule ce ating și 20 cm înălțime. Se bănuiește că unul dintre cei doi miniaturiști care au colaborat la ilustrarea copiei este Grigor Murlaneci. Stilul, dispoziția personajelor, cîteodată înfățișarea lor și anumite explicații într-o limbă greacă foarte incertă pun geneza manuscrisului sub semnul unei influențe bizantine asimilate. Astfel, după ce am vorbit de posibilitatea apariției unei școli armene de miniaturiști, cu un specific foarte distanțat de școala bizantină, datorită neînțelegerilor politice travestite dogmatic, ce au dus pînă la

mazilirea ideii unei arte comune, școală a cărei înființare, totuși, nu poate fi demonstrată prin miniaturi existente, am și depășit impasul, aflîndu-ne în zona de influență imperială, în fața unor artiști care nu mai ascultă de chemarea lui Movses Elivarci, arta voindu-se slobodă de hotare și chingi.

Să facem un popas în fața miniaturii reprezentînd Nașterea. Centrul ei este cuprins în peretele muntos, brun-roșiatic, ce acoperă, cu un triunghi de stînci, grota adîncită în întuneric, în care odihnește lehuza, avînd pruncul în dreapta sa, ascuns mai adînc în peșteră, dormind, aureolat în fețe, într-o iesle prismatică și tristă ca un cavou. Mama, întinsă pe o țesătură maro-vișinie, se sprijină pe cotul stîng, într-o poziție relaxată amintind de frescele pompeiene; mîna ei dreaptă stă comod pe genunchiul corespunzător, acoperit cu o fustă albastră. În contrast cu lipsa de încordare a trupului (mai corect numită: adîncă osteneală, lipsă de vlagă urmînd durerilor facerii), chipul galben-livid se apără de o deznădejde fără seamăn, capul alipindu-i-se de umărul stîng. Scîrba gurii contorsionate, geamătul privirii în gol se asociază pentru a închipui masca celui care ascultă glasul inimii din piept.

La intrarea în peșteră, în dreptul picioarelor Maicii, puțin mai jos, pe roca albită de ploi și arșită, Iosif, ghemuit, aproape cu genunchii la gură, își apleacă obrazul drept pe palmă, întorcîndu-și fața spre locul unde nu de mult s-a săvîrșit nașterea, iar ochii îi înalță spre cer. E un om chinuit de răspunderea ce apasă asupra lui, în calitate de cap de familie. Asistă la o sosire pe lume în condiții vitrege. Ce se va întîmpla cu acest copil prigonit încă din pîntecele mamei? pare a se întreba. Ce se va petrece chiar și cu noi, pribegi avînd drept unic adăpost piatra? Poziția lui de cîine bătut, de bărbat exclus departe de tainele femeii, de om care înțelege suferința și se simte incapabil să și-o asume, este atît de încovrigată încît veșmîntul albastru îi acoperă, ca un sac, tot trupul cu excepția degetelor de la picioare: bătrîn alungat în colțul odăii, ca un copil abia cuvîntător.

Deasupra muntelui, trei îngeri (cu aripi atît de dense încît par acoperite de păr, nu de fulgi), cu chipuri dure, priviri de oțel, gesturi acaparante, îmbie un cioban ascuns

pe jumătate de povîrniș. Cel mai apropiat are chipul specific iconografiei bizantine (apare pînă și în scenele pictate pe lemn, rătăcite prin țara noastră, în secole tîrzii). Păcurarul se teme vădit. Cu mîna dreaptă ridicată spre piept se apără de ideea că i-ar putea da ascultare acestui sol. Privește cu neîncredere, pe sub sprîncene, și încearcă să coboare panta, într-o vădită răsucire a trupului, gata s-o ia la goană.

Atîtea necazuri adunate dramatic în admirabila compoziție sînt contrapunctate tonic de impresia de vitalitate pe care o creează grupul din primul plan: moașa îngenuncheată, după moda orientală, lăsîndu-și greutatea trupului pe călcîie, o femeie viguroasă, pentru care nașterea este naștere și atît; ea nu contribuie afectiv la oficiile pe care le aduce; e o femeie sănătoasă, cu brațe vînjoase, cu gît puternic, profil voluntar (citit îndeosebi în bărbia sigură de sine); spală copilul bine dezvoltat într-un vas mare de lut ars, pe picior crem; pruncul, în pielea goală, este așezat pe marginea vasului; ține ochii închiși de parcă ar savura frecarea pîntecului său mic de către mîna dibace a femeii. Alături de grup, în centrul primului plan, un ulcior, din același material ca și vasul de lut.

Tot în manuscrisul discutat întîlnim un portret al lui Ioan. Compoziția este mult simplificată în raport cu cea a portretelor din Tetraevangheliarul reginei Mlkhe; un adevărat portret în interior: a dispărut cerul, a dispărut draperia; fondul este o imensă pată de aur (care se întinde și înlăuntrul aureolei, conturată printr-o dungă roșie). Acoperind ceva mai mult decît jumătatea din stînga jos a dreptunghiului închipuit de lucrare (jumătate creată prin diagonală), fotoliul monumental (depășește, ca înălțime, creștetul personajului) împreună cu bătrînul poet alcătuiesc o imensă pată brună, temperată de multul gri lăptos ori maroniu al veșmîntului, întreruptă de o formă neregulată albastră (amintind, totuși, pătratul) în dreptul pieptului supt de bătrînețe. La nivelul genunchilor, un alt pătrat, brun închis, subsumînd pătrate albe și negre tot mai mici, deslușește pupitrul pe care se află, negre, uneltele de scris (printre care și un compas!). Podeaua, lungă cît baza imaginii, e un dreptunghi roșu vermillon. Din pupitru se ridică suportul mare, cu o linie albă pe centru, ce sprijină pupitrul de scris,

albastru (un pătrat și un triunghi isoscel). Fotoliul are o prelungire pentru rezemarea labelor picioarelor, brun-roșiatică, încadrată în galben și albastru.

Se deduce că într-o compoziție atît de echilibrată și ce se bizuie pe expresivitatea suficient de monotonă și cuminte a numai trei culori : aur, roșu (brun) și albastru (albastru este și cadrul miniaturii) singura șansă a pictorului (întru reușita realizării) consta în viața pe care ar fi izbutit să o insufle personajului. Și de această șansă s-a agățat cu o inspirație de geniu. E de bănuit că avem de-a face cu un bătrîn foarte înalt, cu o frunte măreață arată de cîteva brazde deasupra cărora se luminează convexitatea clasicei *ûrna.* Creștetul capului, și probabil spatele capului sînt totuși acoperite de păr alb, destul de rar. Sprîncenele, puțin mai închise (au fost stufoase și hipnotizante în tinerețe), cad peste ochii mari, negri, ușor adipoși, vestigii ale unei mari experiențe, încercănați cu vînăt. Nasul puțin încovoiat este ultima parte vizibilă din figură în care niște jalnice zgîrieturi distrug vechea operă de artă.

Capul atîrnă între umerii atletici cîndva, deasupra unui piept ce abia mai poate respira, sub care pîntecul, nemaiținut în frîu de mușchii tinereții, se bombează, nu sătul, ci bolnav și flasc. Mîna stîngă cuprinde genunchiul stîng, într-un spasm al amorțirii. Brațul drept odihnește pe brațul fotoliului, la capătul căruia mîna, lipsită definitiv de vlagă, sprijină, abia mai reținînd între degetele arătător și mijlociu, un toc (ori ceva foarte aproape ca formă) cu vîrful îndreptat spre podea, gata să cadă.

Opera s-a isprăvit. Bătrînul vizionar poate să moară.

Tratînd un subiect de un asemenea dramatism profund uman, putea miniaturistul (limpede, altul decît autorul Nașterii) încărca interiorul cu alte detalii, ori putea el să insiste asupra mobilei pomenite altfel decît cu schițe aproape neisprăvite, așa cum l-am descris ? Singura mobilă convingătoare (din numai două, dealtfel) este fotoliul care face corp comun cu Ioan, și îi conferă acestuia demnitatea neîncovoierii. Nu mai e un simplu fotoliu decorat cu zigzaguri, ci este un tron, tronul pe care s-a oficiat taina artei nemuritoare a literatului.

Datarea miniaturilor din Evanghelia din Etcimiadzin (ms. 229/2374) pare a fi o chestiune mult mai complicată

decît cea a lucrărilor precedente. Cercetătorii moderni se raliază opiniei lui Frédéric Macler care socotește anul copierii, 989, drept același cu anul realizării ilustrațiilor. Se bănuie că scribul Hovhanes este autorul lor, tot așa precum este și copistul manuscrisului. Dar se mai presupune că ultimele patru picturi au fost executate anterior, adică în secolul al VII-lea, ca schițe pentru frescele bisericii din Norovank. Între fragmentele de basorelief din respectiva biserică și aceste lucrări există asemănări.

Pentru acest motiv și pentru că nu mult în urmă am discutat o interpretare a Nașterii, să ne îndreptăm atenția către scena Adorarea Magilor, făcînd parte dintre ultimele miniaturi. Ne amintim că Magii și-au adus darurile. În varianta de față, Maria este văzută ca regină, șezînd în centru, într-un tron a cărui spetează aurită amintește forma lirei, găzduit de o firidă, aurită și ea, cu incrustații de pietre prețioase, ca și jilțul, pe laturile căreia se schițează naiv coloane, draperii, fragmente triunghiulare de zid, cu cîte o fereastră, legate de un acoperiș cu olane albastre. Între coloane, la dreapta și la stînga jețului, cei trei magi (un chip asirian de profil și două din față), cu tăvi de aur cu daruri. Poartă pantaloni orientali, largi între șolduri și genunchi și strînși sub glezne, tunici bogate și pantofi roșii ascuțiți. Fecioara este drapată într-o haină vișinie ce o îmbracă din creștet și pînă în picioare, de sub care se văd vîrfurile unor pantofi identici cu ai celorlalte personaje. Este o femeie masivă, cu gît puternic, față rotundă, mare și ochi imenși, armenești ; linia nasului trădează și ea aceeași etnie. Pruncul, într-un medalion albastru închis pe genunchii mamei sale, care sprijină medalionul din partea inferioară, cu mîna stîngă. El poartă o tunică aurie peste o cămașă albastru deschis. Un alt personaj cu aureolă e parțial mascat de tron, în stînga.

Lucrarea este neînchipuit de încărcată. Desigur numărul mare de culori folosit ascultă de o regulă artistică, creîndu-se efectul unui mozaic. Totul însă, spre deosebire de manuscrisele precedente, sugerează un joc formal, decorativ, făcut de dragul fastului. Socotind decorativul o abstractizare, ansamblul coloristic și mișcările ne-ar putea duce la definirea lucrării ca o „abstractizare voluptuoasă".

Elementul decorativ predomină și în celelalte miniaturi ce nu fac parte din grupul celor patru finale, numai că el este de cu totul altă factură. Dacă Adorarea Magilor generează impresia impulsivității schiței, cu toate dorințele ei de a umple orice gol sub dicteul unor chemări subconștiente de a spune tot, în celelalte lucrări caracteristica este finisarea, spațiul aerisit, eliminarea inutilului. Să privim Hristosul pe tron. Două coloane corintice, din marmură albastru închis cu vine albe, susțin un arc străbătut de irizări de roșu cu margini ondulînd într-o nuanță mai închisă, împerecheate cu frunze verzi, din care, la colțuri, cresc parcă două ferigi cu jumătatea dinspre exteriorul arcului roșie și cealaltă verde tenebros și, dacă am împărți arcul în opt fragmente, la începutul celui de-al doilea și la sfîrșitul celui de-al șaptelea irump niște plante mici purtînd fiecare cîte trei rodii, viu colorate. O floare mare, roșie, cu tulpina ca o cupă, tronează deasupra centrului arcului, mai sus de Isus (și el pe tron) sugerînd simbolic un potir. Interiorul arcului este constituit de o bandă verde decorată cu frunze și cu două păsări stilizate, în centrul ei fiind înscrisă într-un cerc o cruce de raze (chenar roșu, raze albe și albastre pe fond negru). Sub această bandă o alta roșie, cu chenare galbene și negre, apoi pe fond negru o scoică cu o fină structură de dantelă. Deasupra arcului exterior, între diversele elemente florale ce urcă din el, patru păsări, suspendate în aer, deși cu aripile strînse, deloc convingătoare ca utilitate plastică, ele fiind foarte vii (cu toate că par puse ca element de umplutură).

Între coloane, Isus, pe un jeț scund, roșu, cu speteaza mult întinsă lateral, într-un strai brun, cu aureolă albastră al cărei chenar de aur este brodat cu roșu, cu cap rotund, tunsoare gen paj, păr castaniu cîrlionțat, binecuvîntînd cu mîna dreaptă, pe cînd din partea stîngă a veșmîntului iese o cruce înaltă, pe care bănuim că o ține în cealaltă mînă. La dreapta și la stînga lui, Petru și Pavel, identici ca desen și expresie (dar chiar identici !), cu două excepții, apostolul din dreapta lui Hristos are o brumă de păr alb deasupra urechilor, pe cînd celălalt este cu totul pleșuv, cel dintîi are o dungă pe frunte, în arc de cerc, celălalt o dungă formată din două arcuri de cerc în continuare. Toate personajele sînt în picioarele goale.

În afara păsărilor nimic nu e viu. Totul pare joc. Nu mai avem de-a face cu marii maeştri ai celor trei manuscrise prezentate, ci cu un simplu ilustrator. Eforturile de a-l socoti un artist naiv sînt contracarate de iscusinţa cu care stilizează decoraţia. Nu; este pur şi simplu un artist care vrea să placă fără a fi purtătorul acelui fior tainic cu care construieşti o nouă realitate din cîteva linii şi două-trei pete de culori, cum era cazul maestrului realizînd portretul lui Ioan.

Faptul că încă din anul 988 sînt semnalaţi armeni în Macedonia explică geneza Tetraevangheliarului din Adrianopol (nr. 887/116, Biblioteca Mekhitariştilor), copiat de „scribul nevrednic" Kirakos (cum se defineşte singur în dulcele stil vechi) la cererea ofiţerului armean din oastea bizantină, Hovhanes, în anul 1007. Importanţa acestui manuscris, asupra căruia se poartă încă discuţii aprinse cît priveşte mîna armenească a pictorului, discuţii motivate minor, prin prezenţa inscripţiilor greceşti care, socotim, derutează inutil comentatorii pentru cîteva raţiuni: 1. cazul nu este unic (deci discuţia ar trebui extinsă); 2. pentru un militar bizantin era mai logic să îşi dorească, din snobism, un manuscris ale cărui miniaturi să aibă aerul celor din manuscrisele văzute în casele fraţilor de arme greci şi care, răsfoit de aceştia, să poată fi înţeles de ei măcar după poze; 3. miniaturistul armean îşi dorea, poate, extinderea clientelei comanditare şi în rîndurile grecilor, visînd la asimilare; 4. există prea puţine argumente şi de altfel dubioase, în baza cărora să se asemuie stilul artistului cu al contemporanilor greci; 5. prezenţa explicaţiilor în greacă conferă miniaturilor un atribut „sacru" în plus (psihologia credinciosului armean înconjurat de o naţie care deţinea locul principal în rîndurile bisericilor orientale); importanţa acestui manuscris, spuneam, este mare deoarece în el apare, după părerea noastră, cel dintîi portret laic din istoria cunoscută a miniaturilor armene. Este adevărat că în Evangheliarul din Etcimiadzin (989) există, se bănuie, portretul prinţului Hrahat, sub chipul magului din dreapta Fecioarei, dar aici, în Tetraevangheliarul din Adrianopol, personajul autentic nu mai împrumută haina miraculosului, nu primeşte atribute mistice, dimpotrivă, îşi poartă numele alături de portret (între timp înlocuit cu al unui posesor ulterior al operei), e

prezentat în hainele sale de războinic și, mai presus de orice, este înfățișat realist, opinia noastră despre stilul Adorării Magilor fiind cunoscută.

Protospătarul Hovhanes oferă manuscrisul Fecioarei (de pe pagina opusă), stînd (cum se cuvine ofițerului) în picioare, ușor înclinat și vag servil, nuanță de atitudine ce este mai curînd rezultatul vîrstei decît al unei caracteristici sufletești. Cămașa de zale sau șubrezenia unei coloane vertebrale, slăbită, rănită, bolnavă ori malformată dă aplecării sale înainte ceva anormal. Deodată, raportul dintre linia cefei și a umărului stîng (singurul vizibil) ne lămurește asupra originii sentimentului trezit în inima noastră de către imagine. Acest raport presupune o mare aplecare a regiunii precervicale precum și o dificilă susținere a capului în poziție verticală. Mai mult, mușchii gîtului sînt puternic marcați, atunci cînd trupul, în general, nu mai pare viguros, ceea ce ne întărește convingerea că Hovhanes era chinuit de o maladie a șirei spinării.

Cămașa de zale de aramă este îmbrăcată peste o vestă verde fără mîneci, aflată deasupra unui veșmînt brun, cu mîneci lungi, acoperind un altul, mai lung, azuriu, ale cărui mîneci (ca de voal) le depășesc pe cele ale hainei maro-roșiatice, din care cade vaporos, în jurul încheieturii mîinii, o batistă brodată din văl, neașteptat de mare. Pantalonii verzi, cu model negru, sînt strînși pe gambă de niște cizmulițe elegante maro, fără toc, cu marginea superioară urcînd în forma unei limbi pe partea din față a piciorului, dar nu prea mult, nici pînă la jumătatea distanței dintre glezne și genunchi.

Pletele blonde, distribuite jur-mprejurul capului și tunse „în scări", sînt acoperite de o pălărioară, azur deschis, ce anunță turbanul (fiind însă încă departe de el). Chipul prelung și slab este întregit de o barbă scurtă cu păr rebel și aspru, tot blond, puțin mai închis la culoare decît cel de pe cap. Pomeții ies în afară, acoperiți de o piele străvezie (citești măcinarea vîrstei în pierderea elasticității și a consistenței ei) umbrită de puful bărbii de mai jos; deasupra pomeților, spre interior, se formează, mari și lipsiți de expresie (dacă nu încremeniți de durata pozei), ochii, căprui deschis, cu sprîncene bogate, de culoarea părului, sub îmbi-

narea cărora coboară nasul ușor încovoiat, fin, sensibil și nici că se poate mai bine desenat. Conturul mîinii (a cărei carnație este foarte convingătoare) lasă de dorit. O bănuiești puternică, cu degete lungi și unghii pătrate (elocvent conturate de natură, probabil). Dar, stă întinsă; nu *ține* cartea. E cunoscut cît de greu este să surprinzi mișcarea mîinii așa că departe de noi ideea de a vedea în acest amănunt o scădere a portretului în ansamblu.

Autorul miniaturilor Tetraevangheliarului din Adrianopol se înscrie în tradiția realismului de mare anvergură ce caracterizează miniaturile anterioare din Tetraevangheliarul reginei Mlkhe ori ale celui din Trebizonda.

În schimb, miniaturile din Evangheliarul din 1038 (nr. 6201, Muzeul Matenadaran, Erevan) descind, din punct de vedere al stilului, din școala Evangheliarului din Etcimiadzin, influențată de pictura populară a regiunilor Van și Turuberan. Spre deosebire de cazul manuscrisului citat în urmă, miniaturile Evangheliarului în discuție își pierd duhul caricatural (nu voit, bineînțeles) dobîndind, cu o economie de mijloace greu de depășit, o prospețime pe care o putem înțelege comparînd pictura ardeleană pe sticlă cu școala barocă italienizantă a picturii pe lemn de la Căldărușani (găsind adevărata artă, cum e de bănuit, în cea dintîi).

Să examinăm, pentru început, scena Botezului. Cadrul brun apos cuprinde, de la stînga la dreapta, doi îngeri, personajul lui Ioan și pe cel al lui Hristos, toți patru în linie dreaptă oblică, descrescînd brusc în dreptul lui Isus care în loc să fie la un nivel mai jos este mai scund decît ceilalți. Cel dintîi înger este îmbrăcat cu o robă violetă și un șal albastru. Aripa dreaptă, roșie, stă într-o poziție de odihnă, căzînd în jos, stînga este ridicată prin spatele capului și aureolei galbene, ieșind din cadru cu o mișcare foarte sugestivă, ca și cînd în clipa aceasta ar descinde în el, dintr-o lume exterioară. Roba celui de-al doilea înger este albastru închis iar șalul roșu, puțin mai deschis decît aripile primului; aripile lui, tăiate de dungi scurte transversale și decorate cu puncte, sînt violete, o nuanță mai întunecoasă decît roba îngerului precedent; ele sînt paralele cu celelalte. Toate liniile desenului fiecărui personaj în parte (lucrul este valabil și pentru următoarele două) converg către un punct static. Grafismul este precumpănitor și el este

cu atît mai evident pe chipuri de o solemnitate oscilînd între incapacitatea de a comunica și neînțelegerea unei alte lumi. Personajele sînt mult alungite, amintind stilul bizantin, dar ochii enormi (de pe toate patru figurile) cîntă, încă o dată, frumusețea tipului armenesc. Botezătorul este o siluetă în care domină galbenul robei. Șalul violet i-a căzut de pe umăr datorită gestului botezării pe care îl face prin întinderea mîinii drepte; îl ține cu stînga la nivelul plexului solar, el continuînd să îi apere mijlocul. Are plete roșcate și o barbă foarte dezordonată pe cînd părul blond al îngerilor este foarte îngrijit. Singurele priviri încercănate cu negru îi aparțin; acest mic și unic detaliu subliniază oțelirea sufletească ce îl caracterizează. Nazarineanul este afundat pînă deasupra brîului, nu în Iordan, nu într-un rîu, ci într-un lac, pe al cărui mal drept se află un eucalipt. Probabil că nu atinge fundul, care nu se vede, căci doi pești, dispuși perpendicular pe axa trupului său, îi susțin, unul degetele piciorului drept, celălalt călcîiul piciorului stîng. Lacul, închis în spatele lui Isus, se presupune că se continuă dincolo de baza cadrului, este străbătut de unde groase, negre și continue al căror rost nu este să indice valurile, ci adîncimea. Împrejurul șoldurilor lui se înnoadă o pînză albă. Trupul este diform, cu piept lat și gras pe cînd partea inferioară este (raportată la celelalte personaje) normală. Se poate presupune că e vorba de deformarea la care supune lichidul corpurile cufundate în el, înțeleasă anapoda. Deasupra aureolei sale, decorată cruciform, Duhul, cu chip de porumbel, s-a năpustit în cercul aureolei botezatului, mult peste subsuoara aripilor. Trupul lui, cît se mai vede, are formă de ulcior isprăvit cu o cupă răsturnată către mîna binecuvîntătoare care emană dintr-un arc de cerc infim de mic, negru, plasat pe latura superioară a cadrului. De cealaltă parte a acestuia coboară două linii paralele abia schițate între care se află o multitudine de mici dungi orizontale, închipuind harul. Gura Mîntuitorului se destinde într-un început de surîs (atît de prețios prin raritatea lui, în miniaturile studiate).

Jocul de linii centrate în palmele fiecărui înger și înșiruite pe o singură direcție, către fruntea lui Isus, transmițîndu-se ca o forță vie, din personaj în personaj, se întîlnește aici cu linia verticală de forță a harului. Liniile un-

duite subliniază centrul afectiv al lucrării. Lucrarea este importantă prin aceea că ilustrează bogat tehnica miniaturiștilor armeni de a folosi cadrul drept hotar între două lumi, așa cum este folosită în concepția regizorală modernă rampa scenei.

Fiecare dintre miniaturile Evangheliei din 1038 este o capodoperă a ritmului și a culorilor delicate.

Evanghelia din Moghni (nr. 7736, Matenadaran) reprezintă o altă școală : a complicării tehnice, a organizării culorilor în triunghi de ecouri, cu fundaluri arhitectonice sau vegetale bogate, cu chipuri vibrînd de nuanțe și rame decorative încărcate (fără exces).

O lucrare ulterioară celei din Moghni, aparținînd tot secolului al XI-lea, realizată pe teritoriul Armeniei Mari prin asocierea a doi miniaturiști, Vard și Kaciatur, este Tetraevangheliarul nr. 141/102 (Veneția), ale cărui dimensiuni, mici (11 × 14,5 cm) îmbinate cu tehnica de mare minuție, indică o inspirație nouă, un meșteșug meticulos, o savantă stăpînire a emoției în favoarea armoniei decorative. Una dintre cele mai interesante miniaturi este cea reprezentînd Învierea, scenă în text, compusă din două registre, cel superior, încadrat într-un dreptunghi în care domină albastrul închis al nopții, abia deosebit de verdele gazonului, culori ce revin în amplele veșminte ale femeilor din dreapta, și rozul central (lespedea culcată orizontal și haina exterioară a îngerului așezat cu aripile deschise în unghi, sicriul din stînga), cel inferior alcătuit din două grupe de cîte trei ostași, căzuți în poziții dramatice, printre scuturi și săbii scăpate din mîini, vădind teama inspirată de infiltrația necunoscutului în straja lor cotidiană ; aceștia cad pe filă copleșiți de unitatea excepțională a imaginii de deasupra, simbol al unei lumi în bună orînduială, pentru noi — privitori cărora ni se îngăduie să înțelegem ideea artistului —, acord total ; pentru ei — participanți direcți la întîmplare —, dezechilibrare. Așadar, valoarea scenei înfățișînd prezentarea giulgiului este dublă, simultan opusă, dihotomică-antonimică, una referitoare la privitor, una valabilă pentru celelalte personaje ale căror lănci se întind zadarnic să străpungă nepătrunsul. Tocmai concepția dihotomică-antonimică a lucrării aduce cu sine misterul. Dacă n-ar fi

giulgiul, probabil că tihna îngerului care şade şi a femeilor care comentează nu ar impune sentimentul a ceva nemaitrăit. Giulgiul emană însă un neaşteptat mister, păstrînd, deşi gol pe dinlăuntru, forma trupului ce s-a aflat în el; partea inferioară constituie un bandaj de feşe de la piept pînă la tălpi, reamintind de mumiile egiptene. Urmează un spaţiu negru (în care, de altfel, se îmbăiază tot colţul) deasupra căruia pluteşte o altă faşă, ca şi cînd ar fi petrecută pe sub bărbie, cu o mişcare foarte naturală, de unde şi straniul prezenţei trupului absent.

Originar dintr-o regiune armeano-bizantină, manuscrisul este atribuit lui Iusik.

Din aceeaşi şcoală este şi Tetraevangheliarul nr. 888/159 (Mekhitariştii). Scena din Ghetsimani este împărţită în două pete mari de culoare: verdele închis al ierbii în care este îngenuncheat Isus, în rugăciune, şi foiţa de aur a cerului imens, în care urcă (bănuită pe jumătate în afara cadrului) o imensă lună albastră cu contur fin alb. În spatele lui Hristos unduieşte, zvelt, trunchiul unui măslin care transcende în nuanţe de vis culoarea arsă a buruienilor de pe sol. În colţul opus pătrunde torsul înaripat, plutitor, al unui înger brunet, chip de o gingăşie rar întîlnită, întinzîndu-şi mîna stîngă să atingă, parcă, fruntea implorînd ajutor a celui care se pregăteşte să îşi întîmpine moartea. Mîneca îngerului, mîneca lui Hristos şi poalele veşmîntului său de dedesubt reiau intensitatea albastră a lunii, pe diagonala dreapta sus — stînga jos.

Deşi artistul este mult mai cuminte ca miniaturistul manuscrisului anterior, deşi imaginaţia lui constructivă şi-a pierdut aripile şi elanul înaintaşului său, în simplitatea lor, imaginile (în pofida dimensiunilor neaşteptat de mici) au o mare putere sugestivă, tratînd tema (în esenţialele ei), după cum s-a văzut, cu pricepere coloristică şi chiar imprevizibilă inspiraţie (cerul de aur şi imensa jumătate de glob albastru a lunii). Lucrările par să poarte haina unei simplificări şi tipizări de influenţă folclorică.

O Evanghelie din prima jumătate a secolului al XII-lea (nr. 2877, Matenadaran) continuă stilul acesta coloristic, bogat în albastru profund şi în verde întunecat, împărţind lucrările în două planuri orizontale. Recunoaştem două mîini deosebite. În miniatura reprezentîndu-i (schematic) pe cei

patru evangheliști (simbolici, nu ființe vii, forme de oameni, nu psihologii), de pildă, meșterul ajunge la simplism pe linia pe care predecesorul său ajungea la simplitate. În scena Buneivestiri, respectînd același canon armonic, artistul, deși nu un desenator prea sigur pe el însuși, are cîte o scăpărare de sclipire, ici și colo, o tensiune lăuntrică pe care o transmite pensulării, un mod de a vibra culoarea, fără să mai simtă nevoia grafismului, care, spre cinstea lui, acordă naivității compoziției un contact cu ceva insesizabil, cu o respirație (nicidecum sugerată de imobilitatea grasă a chipurilor stinse în ceară) reținută, o respirație a pergamentului poate, o viață netrăită încă dar pîndind, în germene, printre tușe.

Decadența vădită din aceste încercări trebuie atribuită ocupației selgiucide care, de la sine înțeles, nu mai oferea condițiile social-economice necesare înfloririi artei. Dimpotrivă, tristețea evangheliștilor, care au uitat pînă și mimica tristeții sau melancolia acestei „bunevestiri", grăiește despre ceva mult mai profund decît ilustrarea unei evanghelii.

Către sfîrșitul aceluiași veac, în 1181, se creează Tetraevangheliarul din Horomos (nr. 961/87, Veneția), în complexul cu acest nume, lîngă Ani. În pofida evenimentului selgiucid, în acest centru activitatea artistică a continuat cu o intensitate vrednică de admirație. Manuscrisul este opera a trei frați: Vardan, Hovhanes și Grigor. Mijlociul este miniaturistul care „cu degetele însîngerate, rănite (...), a(m) desenat grosolan, aci, pe un material nevrednic și de preț neînsemnat". Viziunea lui Hovhanes continuă tradiția îmbinării albastrului înnoptat cu verdele închis, numai că operele lui nu se mai împart în două planuri, ci constituie o unitate coloristică (domină albastrul) în care personajul unic (portrete aparte ale evangheliștilor în mers dar cu trupul întors complet către privitor) este încadrat de un joc de frunze mari și rotunde și de fructe roșii sprijinite pe două coloane laterale, tot roșii. Tendința către decorativ, tratarea naivă, culorile sumbre și contrastele violente amintesc de ceea ce se va numi pictura pe sticlă ardelenească, peste șapte secole. Există o tendință de a echilibra scăderile portretistice evidente, în raport cu operele de artă ce au servit ca model, prin adoptarea unei noi direcții în evoluția stilistică a școlii în care se înscrie Hovhanes, aceea a unui

decorativism primitiv (decorativism care, în alte epoci și zone, după cum am văzut, luase o mare amploare și beneficiase de o alambicată experiență).

În aceste coordonate estetice se înscrie și autorul necunoscut (probabil din secolul al XIII-lea) al portretului lui Marcu. Acesta este un bun desenator al școlii hieratismului răsăritean (prin aceasta înțelegem ideea generică ce stă la baza esteticii adoptată în răsărit; spre deosebire de școala apuseană), el împlinește misiunea de a înfățișa esența personajului viu în spatele amintirii sale plastice, izbutind această dificilă evocare tocmai, credem, prin calitatea de ambiguă luminozitate și vioiciune a cadrului decorativ ce pare un portal (cele două păsări de deasupra cadrului contribuie la sugestie) prin care personajul tocmai iese. Cei aproximativ o sută de ani care despart artiștii pomeniți își pun pecetea asupra evoluției gustului și siguranței organizării elementelor suplimentare. Trebuie insistat, cu acest prilej, asupra faptului că geometrizarea perfectă a personajului e cheia hieratismului menționat.

Dar, pînă să se nască părintele chipului lui Marcu, artiștii sînt condiționați de evenimentele politice și economice. precum și de stadiul în care se află dezvoltarea gustului și tehnicii lor. Astfel, în anul 1205, Kosma copiază și ilustrează, la complexul Xarberd, închinat lui Karapet și Iacob, pentru muzicianul Thoros, un Tetraevangheliar (nr. 938/88, Veneția); în 1219 tot el realizează manuscrisul nr. 7734 (Matenadaran). Un alt manuscris făcut de el este cel cu numărul 300, citat în colecția Memoriale din Manuscrise, editată de C. Iovnophean. Numărul mare de opere rămase pînă în zilele noastre datorită activității lui Kosma nu confirmă, însă, și calitățile lui. Din păcate a fost un desenator slab, portretele lui repetînd, unul după altul, aceleași elemente, cu excepția chipurilor, care variază, lipsite de mesaj și de atmosferă. Albastrul închis continuă să abunde, verdele întunecos persistă dar e distribuit pe suprafețe mult mai mici, roșul vermillon pătrunde în prim-plan, iar galbenul criard ce umple aureolele Evangheliarului precedent invadează mobilele, albastrul de altădată devine alburiu, atacînd pînă și pletele ori bărbile. În schimb, decorațiile ramelor pictate sînt lucrate cu multă seriozitate și finețe, semnalînd înclinarea tot mai mare către frumosul abstract.

Evanghelia din Haghbat (nr. 6288, Matenadaran), pictată de Margare numai peste 6 ani, adică în 1211, probabil la Ani, constituie unul dintre cele mai interesante documente etnografice, importanța fidelității de tratare a costumelor, a moravurilor și a gustului arhitectonic specific negustorimii înstărite a acestei epoci renascentiste (în Armenia, Renașterea explodase încă de acum). Să privim împreună miniatura reprezentînd Intrarea în Ierusalim.

Importanța socială a personajelor, în spiritul uzanțelor vremii, al gustului epocii și al preferințelor pictorului (puncte de vedere ce par a se bate cap în cap, după rezultatul combinării lor și imaginea ce avem în față, dar care probabil au fost, totuși, și pe placul mecenei care a comandat lucrarea), poate fi determinată după dimensiunea spațiului grafic acordat fiecăruia (sau grupului), cu alte cuvinte, după statură, care este discrepantă, în reprezentare, în raport cu legile perspectivei și realității. Grupul major ocupă pătratul din dreapta jos (din poziția privitorului). Locul (dreapta) este și el însemnat. Isus, călare, *à l'amazone*, pe un măgar, intră în Ierusalim binecuvîntînd cu dreapta și prezentînd cu stînga sulul unui pergament. Este însoțit de doi bărbați, ascunși parțial de crupa animalului. Coroanele a doi pomi încununează în arc de cerc pe noii sosiți. De la ipostaza de *vestitor*, Nazarineanul apare în cea de *sol*, de *trimis*, care îi scade starea istorică dar trădează concepția „burgheză" a epocii, abilă în mutarea valorilor, astfel încît ele să se integreze *Weltanschauung*-ului tipic mentalității despre care este vorba. Vom părăsi pentru moment planul inferior al lucrării pentru a trece în colțul opus, pe axa diagonală, ocupat parțial de soția gazdei lui Hristos, încadrată de arhitectura unui balcon deasupra căruia se află un pavilion cu trei coloane; aceasta, vizibilă de la brîu în sus, este puțin mai mică decît cele trei personaje, ființă durdulie, bine hrănită, voluptoasă, armeancă în privire și-n „vino-ncoace", elegantă, îngrijită, sigură pe sine, desfătătoare stăpînă a casei, încîntătoare primitoare de oaspeți. În loc ca soțul ei, personaj de mare importanță, socialmente vorbind, să ocupe locul trei măcar (deși i s-ar fi cuvenit al doilea loc), din punctul de vedere al dimensiunilor trupești (mai ales că este în prim-plan), urmează, în ordine descrescîndă, trei

tineri tăietori de ramuri, cățărați în cei doi copaci, deasupra grupului din dreapta jos. Junele din colțul dreapta sus fine tăișul toporului îndreptat către propriu-i cap și la distanță alarmant de mică! Dar nu pentru această maliționitate l-am pomenit. Atît el cît și soții săi se zbenguie într-o echilibristică adolescentină, căreia îi lipsește gustul muncii sau fie și entuziasmul clipei solemne la care participă; doi se joacă pe cînd al treilea profită de poziția favorabilă pe care o are (în preajma casei, impresionantă prin lux și decorații somptuoase deși fine) pentru a se apleca înspre cele două fiice ale proprietarilor, ieșite pe o terasă de sub frunziș ca să se bucure de prezența apropiată a curtezanilor lor. Poziția flăcăului este aceea de a sări acolo unde se află domnișoarele îndrăgite, iar una dintre ele desface brațele pentru a-l primi între ele cînd va coborî. Sora ei mai mică face semn următorului fante să își urmeze tovarășul; nimeni nu se ocupă de al treilea, păgubașul căruia nu-i rămîn decît giumbușlucurile cu toporul ca să atragă atenția asupra sa și să se simtă și el „bărbat". Totul amintește de (ne?)vinovatele glume ale lui Mercuțio și de matrapazlîcurile celor care chinuiau străzile Veronei pe vremea cînd Romeo escalada, nocturn, zidurile, să ajungă la fecioara de paisprezece ani. Fratele mai mic al celui chemat (concluzia noastră este convențională și se datorează hainelor identice) e singurul care se bucură de sosirea lui Hristos, suspendat, cu picioarele îmbucînd trunchiul copacului central, cu capul vîrît printr-o ciudată și absurdă despărțire a trunchiului în două, ca să se reunifice deasupra capului său, cu brațele desfăcute în cruce, cu ramuri în cele două mîini (una dintre ramuri, depășind stîngaci brațul cu care Isus binecuvîntează), neinteresat de intrigile amoroase ale celor mai mari decît el. Scena aceasta laică, de neconceput în iconografia creștină, e de o vioiciune greu de bănuit a fi la îndemîna unui pictor bisericesc și presupune o cunoaștere a vieții de zi cu zi care subliniază investigațiile psihologice ale artistului. În sfîrșit ajungem și la colțul stînga jos unde, solemn, proprietarul, cu laur în mîini, cu palma stîngă pe piept, își așteaptă oaspeții, neînsemnat ca mărime (pe lîngă celelalte personaje) dar și distonînd cu raportul general al proporțiilor, precedat de o slugă neagră ce întinde veșminte în calea asinului care se apleacă să le miroase, curios.

Se pot trage mai multe concluzii, din cele expuse, decît ne vom permite să facem. Ospeția armenească este scoasă în evidență prin prezența gazdei (cu slugă) în prag și a soției lui la balcon atunci cînd oaspeții se anunță (comentariul anterior ne face să socotim canonul pictural uzual al scenei luat ca simplu motiv pentru exprimarea unei scene obișnuite din viața orașului renascentist — în Armenia Renașterea a fost neașteptat de timpurie, după cum am spus. Rolul femeii în familia armeană depășea mult autoritatea bărbatului. Supravegherea copiilor și educația lor morală erau foarte libere și orientate spre trăirea din plin. Ultimele două afirmații se explică ușor prin diferența foarte mare de vîrstă dintre cei doi soți, el fiind complet alb (un patriarh cu nas lățăreț și chip ramolit), ea trăindu-și anii pîrguirii.

Nu mai dorim să insistăm decît asupra unui singur detaliu: deosebirea, din același punct de vedere al dimensiunii, între mîna stîngă a lui Isus și dreapta sa. Mîna dreaptă, *cu care binecuvîntează*, este cu aproximație de trei ori mai mare decît cealaltă. O veche tradiție (neconsemnată nicăieri) a picturii bisericești impune această diferențiere, ca omagiu mîinii „sfințite". Neintrînd în canoane, ea apare sporadic. E amuzant că într-o icoană moldovenească (Nicolae), de la sfîrșitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea, aflată în colecția noastră, fără nici o valoare artistică (o combinație între stilul meșteșugăresc de duzină și influența occidentală), surprindem, spre stupoarea noastră, același raport-cheie între mîini, al cărui simbol a fost cu siguranță necunoscut pictorului în ulei care a realizat-o.

În miniatura lui Margare, remarcăm, însă, că raportul numeric constituie un act artistic esențial, mai mult — el stă la baza concepției lucrării. Deși străbătută de o caldă adiere laică, în ea se aplică o misterioasă știință a numerelor, cunoscută în amănunțime maestrului care a pictat-o, de origine străveche (egipteană?) și parvenită în Armenia datorită unor școli oculte și magice încă necercetate, confrerii frecventate — tot ce este posibil — de ilustrul anluminor.

Ca o reacție împotriva spiritului înavuțiților ce domină în manuscrisul din 1211, ca o reacție împotriva laicizării definitive a vieții și a înlocuirii ideologiei feudale cu cea a burgheziei în ascensiune și triumfînd în marile orașe, ca o

reacție împotriva nonșalanței ușuratice, lizibilă pe portativul lui Margare, miniaturistul ce colaborează la manuscrisul Evangheliei din 1224 (nr. 4823, Matenadaran) se retrage într-o zonă imagistică greu accesibilă, cu aerul rărit la maximum, lăsînd imperiul materiei într-o depărtare neatinsă de ochi, construind din grafisme și două-trei pete de culoare o lume artistică (primitivă) de plutire și dans, de intuiri și extaz, de miresme psaltice și nevinovății; paralelisme ondulate, lipsa cvasitotală a unghiurilor, devierea ușoară și stranie de la formele geometrice precise (cu excepția cercului, bineînțeles), absența absolută a elementelor de peisaj, arhitectonice ori de mobilier, aurul fondului ce îmbăiază culorile pastelate conferindu-le imposibila inconsistență către care tind prin însăși firea lor, jocul grațios și delicat al formelor din cadru, totul converge către crearea unui univers inatacabil, coexistent cu cel în care sălășluim noi, privitorii, spre slava inimitabilului modelator de idei plastice din 1224.

O capodoperă a tristeții este Bunavestire ilustrînd Evanghelia din T'Argmanciat (nr. 2743, Matenadaran) pictată de Grigorie. Ce subiect poate fi mai vesel decît conștiința rodului, a sarcinii? Și, totuși, ce culori sumbre, ce ritmică chinuită în distribuirea lor; prezența continuă a acelui albastru apăsător, cunoscut nouă din multe opere discutate anterior, a unui cer mutilat de lipsa stelelor, a unor clădiri pustii. Viitoarea mamă șade copleșită pe un scaun fără spetează, învesmîntată cu o rochie de culoarea nopții și cu umerii și capul acoperiți de un șal brun, sărăcăcios și auster, cu un fus atîrnînd în mîna stîngă, odihnind pe genunchi, cu mîna dreaptă stăpînindu-și bătăile inimii, cu privirile pierdute în gol, cu cearcăne aproape la fel de intens marcate ca și sprîncenele, cu mărul lui Adam contractat, ca și cînd ar ascunde hohotul de plîns gata să izbucnească, cu o paloare brusc colorată sub pomeți, ca la bolnavii de plămîni. De cealaltă parte a spațiului plastic, întruchiparea Bunei-vestiri într-un tînăr îmbrăcat mai luminos — tunică de mătase albastru deschis, o alta de mătase trandafirie deasupră-i — ridicînd mîna asupra mamei, dar cu ce chip îngîndurat și prevestitor a toate numai de lucruri bune nu. Singurul amănunt mai vesel este un panou decorativ ce parcă îi desparte pe cei doi: trei coloane de aur, legate în arcadă, re-

zemate pe un piedestal unic, ornamentat cu pătrate bleu, și tăiate de linii albe, legate între ele prin romburi roșii, continuat, în partea superioară, de un degradeu de roz, cu forma a două cozi de păun, asupra căruia se revarsă, la dreapta și la stînga, un fascicol de raze, izvorînd dintr-un cer negru și împrăștiindu-se pe un ogor verde de culoarea bălții. În spatele celor două personaje, două clădiri cenușii, pictate cu planuri geometrice de culori, crestate de ferestre negre, rotunde, ovale, cu forme de păsări în picioare, cu aripile pe lîngă trup, stilizate la maximum, negre și misterioase, ca ochii din uleiurile lui Țuculescu, pîndind tragedia viitoare ; și totul, extraordinar de modern.

Dacă stilul desenului, încărcătura detaliilor, mișcarea elocventă și participarea griului, a brunului și a rozului la gama coloristică sînt noi, recunoaștem, ca moșteniri ale unei arte mai vechi, aceeași combinație de albastru și verde, și roșu închis. Vîna dramatismului celui mai autentic vibrează în întreg manuscrisul din T'Argmanciaț.

Pentru istoria tipicului, Cartea Hirotoniilor din 1248 (nr. 1657/440, Veneția) are o mare importanță, ilustrînd cu fidelitatea unui mare realism o astfel de scenă prin miniaturile lui Sargis, elevul lui Kirakos, ce a fost și profesorul, într-ale picturii, al lui Thoros Roslin (opinia lui Mezrob Dianachian), artist de mare celebritate ce urmează a fi prezentat. Lucrarea a fost executată în complexul Zurnuk, din preajma Melitenei. Solemnitatea momentului este întipărită în atitudinea tuturor personajelor și aflăm și teamă chiar în fața celor ce se petrec. Multe lucrări plastice reprezintă momente liturgice, dar dulcegăria „evlavioasă" deconectează publicul. În această miniatură realismul triumfă, neîngăduindu-ți nici să respiri. Trăiești, alături de pictor și de personajele create de el, un mister.

Evanghelia din mijlocul veacului al XIII-lea executată în Cilicia pentru Prințul Conetabil Sembat (nr. 7644, Matenadaran) constituie cel dintîi evangheliar cilician în care, pe lîngă portretele evangheliștilor, apar și scene cu subiect : Înălțarea și Pogorîrea Duhului. Datorită acestui fapt miniaturile menționate sînt influențate respectiv de arta bizantină și apuseană. Meșterul se dovedește un iscusit arhitect și un admirabil drămuitor de culori, ținîndu-și încă în frîu senti-

mentele și căldura, lucru pe care urmașii săi nu se vor mai simți condiționați să îl facă ; ei se vor lăsa pradă unei beții coloristice rar întîlnite.

În 1280 Thoros Roslin, de curînd menționat aci, ilustrează un Evangheliar (nr. 9422, Matenadaran). Activitatea acestui uluitor pictor, comparat cu contemporanii săi italieni și socotit superior acestora, începe în 1256 și continuă pînă în 1288 (de fapt ultimul manuscris datat este din 1268 ; următoarele îi sînt doar atribuite). Ne vom opri mai întîi asupra Învierii lui Lazăr.

Întîia impresie ce izbește ochiul, nedumerindu-l, este o curgere continuă de culori, în toate sensurile, o mișcare de cascadă combinată cu jeturi arteziene, inverse, cu torente spectaculoase, rostogoliri și avalanșe, gaizere și bulboane, erupții și fierberi, rotocoale, izbucniri, bolboroseli și zvîcniri, prăbușiri, lunecări, clătinări și vîrtejuri, irumperi și sorbiri, surpări și curenți, valuri, furii, maree și sclipiri, pîraie și tălăzuiri. Apoi privirea obosește. Pleoapa cade. Genele se îmbrățișează. Spiritul e încă ametit de hora diabolicelor întrepătrunderi de lumi colorate, se împiedică de o clipă de neștire, se învîrtoșează iar. Genele se despart. Pleoapa se ridică.

Te afli pe culmile sărace în aer, arse de geruri și de urme de zăpezi viscolite. Piatra goală, piatra stearpă, săpată de vînturile sălbatice, ici și colo îngăduie firavul cîte unui smoc ruginit de iarbă pe roca albastră, pe stînca cenușie, pe steiul coclit, pe răceala trandafirie, pe țărîna violetă. De undeva de dincolo de culmile din stînga coboară ceata ucenicilor ale căror aureole se contopesc, în depărtări, cu aurul sec al cerului. Isus îi precede, la un capăt al bazei triunghiului alcătuit de cercurile ce le înconjoară capetele, simbolizînd emanațiile trăirilor lor spirituale. Capul lui este al unui truditor. Brun, cu părul bogat, coborînd pe ceafă într-o coamă deasă, dar neajungîndu-i umerii. Păr de bărbat obișnuit cu munca, pe care pletele l-ar împiedica de la datorie. Barba neîngrijită nu este nici ea stînjenitoare. Fruntea îi este înaltă dar bătută de griji și călcată de răspunderi. Între sprîncene, *urna* se bombează, ca un ochi lăuntric, luminos. Sprîncenele puternice nu se arcuiesc a frumusețe ci coboară drepte, peste ochi, într-o chinuită concentrare. Nasul îi este mare și țărănesc. Gura se înclină

mult, la colțuri, în efort. Are grumajii sănătoși și voinici, ca un capăt de coloană. Brațul de meseriaș, vînjos și lung, se întinde în poruncă, transmițînd, parcă, mortului, esența muntelui, pe care Hristos o smulge prin tălpile picioarelor crăpate, prin labele lungite și tăbăcite de mers.

Lazăr, în picioare pe lîngă latura dreaptă a cadrului, înfășat în giulgiul său albastru cu bete aurii, se află încă în spărtura din stîncă în care fusese îngropat. Chipul lui vînătpămîntiu, cu perii obrajilor crescuți aspri după moarte, scofîlcit și rigid, a deschis ochii dar vede încă nemărturisita cale, ținîndu-și privirile ațintite spre acel tărîm pe care singur îl percepe, ca și cînd nimeni n-ar fi în juru-i.

De fapt este înconjurat de o mulțime ce pare fără număr. Drept în fața lui dar pe o invizibilă punte de piatră, aflată la un nivel mai jos, unul dintre israeliții ce au contribuit la îndepărtarea lespedei ce astupa borta, rămas cu trupul îndreptat către aceasta, întoarce capul către făcătorul de minuni și îi arată cu un deget de la mîna stîngă că Lazăr a înviat din morți. Un fior de entuziasm îi încovoaie trupul spre spate, conturîndu-i mușchii încordați prin veșmîntul roșu, larg. Sub centrul geometric, înscriindu-se în triunghiul de sub diagonala dusă din colțul din stînga sus spre unghiul din dreapta jos, cele două surori ale răposatului au căzut în genunchi, întoarse cu spatele la cadavrul acum iarăși viu, una în negru, complet prosternată, cu excepția capului încordat a spaimă (teama pericolului pe care îl aștepți să explodeze deasupra capului), cealaltă, în albastru, îndrăznind să își întoarcă privirea în care scîrba se asociază cu nădejdea, groaza cu curiozitatea tîmpă. Un grup de patru femei, ascunse într-o viroagă, între laturile unghiului din stînga jos (verde, roșu, albastru, negru), se împarte în două grupuri : cel dintîi cuprinde o bătrînă cu fața zdrobită de uimire, prăbușită și abia susținută de o tînără, ce, cuprinzîndu-i umerii, o încurajează arătîndu-i slava vieții ; al doilea grup e alcătuit din două femei, în jur de treizeci de ani, care își explică una alteia, cu risipă de gesturi și mimica nelipsită vorbei femeiești, cum s-au petrecut lucrurile.
nu fie remarcată în postul său de observator. Tratarea bruе-

Lespedea ce acoperise tainița trupului fără suflu nu a atins încă pămîntul. Un bărbat în roșu, îngenuncheat și așezat pe călcîie, o proptește cu ambele brațe și cu pieptul ;

altul, în verde, îngenuncheat pe jumătate, încearcă să o tragă mai către dreapta, căutîndu-i un punct de sprijin mai sigur. O ultimă femeie, de patruzeci de ani (albastru și violet), în spatele acestuia, s-a tot dat îndărăt pînă cînd a pătruns cu ambele picioare și tot trupul în cadru.

Un alt grup (dispus tot în triunghi, dar cu vîrful în jos) de gură cască, de farisei, de neîncrezători și moșnegi clevetitori, de mînioși și de proști, de ursuzi, de bezmetici, se află în spatele stîncilor prin fața cărora coboară ceata lui Isus, aplecîndu-se după peretele peșterii ce ascunde trupul imobil al lui Lazăr. Și, pentru că ne-am întors de unde am plecat, trebuie spus că și cei care îl însoțesc pe Hristos acoperă cadrul, dar aici sentimentul sugerat de încălcare este acela că sosesc de dincolo de el.

Crucea gamată apărînd pe două din colțurile roșii ale chenarului albastru, punctat cu alb, indică drept unele dintre multiplele izvoare ale vastei documentări artistice, la care s-a supus miniaturistul în evoluția sa, tradițiile străvechi ariene, obișnuite pentru folclorul armean și istoria artistică a acestui neam. De altfel se poate afirma că această cruce gamată este simbolul preferat de artist pentru pătrățelele de colț.

În 1286, la cererea regelui Hetun II, Thoros Roslin ilustrează un Lecționar (nr. 197, Matenadaran), în care apare cel dintîi nud feminin laic, după părerea noastră, conform informației pe care o avem pînă acum. Ne referim la miniatura reprezentînd Intrarea în Ierusalim, în al cărei prim plan există o stîncă rozacee, oblongă, cu suprafața intens vălurită de o mișcare unduită cu alb. E limpede că este stîncă datorită a două elemente: conturarea ei neregulată, cu corai, foarte aproape de colțul din stînga privitorului (rămînînd totuși suficient loc pentru inserarea unei mărunte umpluturi cu aur — ce constituie culoarea cerului) și faptul că unul dintre însoțitorii lui Hristos se sprijină bine, cu ambele picioare, pe planul ei superior. Totuși, folosindu-se de logica irațională a gîndirii dihotomice-antonimice, specificată mai sus, autorul atribuie aceleiași stînci reprezentarea unei ape curgătoare. Aspectul de pîrîu destul de vijelios reiese din sumara descriere a înfățișării ei pe care tocmai am făcut-o. Pe malul, însemnat cu aur, ce o desparte de pămîntul cafeniu-cenușiu mult întins spre centrul lucrării,

patru personaje contribuie la realizarea unui nou motiv pictural, complet aparte de tema centrală, legat totuşi de ea printr-un singur detaliu, vom vedea îndată cum.

În punctul cel mai apropiat de chenar, la dreapta privitorului, un bărbat cu haine verzi şi roşii, cu cizme tot roşii, este aplecat în faţă, să se descalţe ; noi îi vedem trupul din profil, insistîndu-se mai mult asupra spatelui său. Alături de el, intrată în undă pînă la genunchi, o femeie, cu braţele înălţate oblic, îşi scoate, cu un gest de destindere, capriciu şi voluptate, cămaşa violet deschis, prezentînd publicului partea inferioară a trupului, inclusiv baza sînilor, în oacheşă goliciune cu pulpe rotunde şi pîntecul uşor revărsat, acoperind parţial pubisul ; sînii se ghicesc clopotind greoi. Pe gura cămăşii creştetul şi fruntea se strevăd, înecate în valurile pînzei. Un al doilea bărbat, în albastru, care i-a luat rochia roşie, face un pas la stînga pentru a o depune pe aceasta pe pămînt, să nu fie udată de joaca scaldei. Cel de-al patrulea personaj, un tînăr cu chip lombrozian, se ridică din spatele uneia dintre stîncile ce alcătuiesc acest mal izolat, susţinîndu-se greu în mîini, privind cu aprehensiune către bărbatul cu barbă care depune rochia : se teme, de bună seamă, să nu fie remarcat în postul său de observator. Tratarea bruegheliană conţine, în germene, atît surîsul conspirativ al unui Fragonard cît şi viitoarea aplicaţie către formele masive ale scăldătoarelor, caracterizîndu-l pe Renoir. Că scena scăldatului este una nelegată de restul miniaturii nu trebuie să ne mire. Intra în obiceiurile lui Thoros Roslin să insereze în lucrările lui amănunte ale vieţii de zi cu zi, pitoreşti grupuri care ne lasă moştenire informaţii asupra vestimentaţiei şi obiceiurilor din epocă. Dimensiunea personajelor (egală cu aceea a celor doi copii din copac şi a aceluia care îl vesteşte pe Mîntuitor cuiva din afara cadrului) pledează şi ea pentru această interpretare. Ca să ne reîntoarcem la iscusita folosire a gîndirii dihotomice-antonimice, bărbatul care depune haina are trupul îndreptat în direcţia opusă soţiei lui (probabil) care se dezbracă. Dar această direcţie coincide cu locul unde se află (pe stînca menţionată) picioarele însoţitorului lui Isus. Deci gestul său ar putea fi interpretat ca fiind acela de a aşterne straie în calea convoiului (temă obişnuită pentru acest tip de pictură). Şiretenia pictorului, însă, ne atrage atenţia că nu face aceasta, imprimînd

capului personajului o mișcare către privitor, adică paralelă cu aceea a sensului cetei. Afirmăm, așadar, că dintre toate miniaturile armenești ce am putut vedea (dar aceasta nu reprezintă mult), Intrarea în Ierusalim, din Lecționarul lucrat în 1286 și atribuit lui Thoros Roslin, conține prima scenă laică cu nud din istoria picturii armene. S-ar putea ca după un studiu mai larg, să revenim asupra acestei date care se pare că nu a interesat cercetătorii așa cum nu au remarcat nici întîietatea scenei laice cu adolescenți din Intrarea în Ierusalim (Evanghelia din Haghbat, 1211) pomenită mai sus.

Că ambele scene laice apar ca parte a Intrării în Ierusalim nu trebuie să mire. Acest subiect biblic, dacă nu este unicul, se numără atunci printre puținele care oferă prilejul eternizării vieții citadine, în aspectele ei naturale. Scenele discutate sînt ca un comentariu în contrapunct al motivului mesianic, arătînd indiferența capitalei față de mesajul cristic, indiferență îngroșată de caracterul frizînd lubricul al numitelor detalii.

Înainte de a părăsi miniatura, insistăm asupra grupului din stînga privitorului, colțul de sus. Un tînăr, însoțit de un cal, explică unui bătrîn care îl precede sorgintea divină, după zvonuri, a noului venit. Gestul arătătorului său îndreptat către cer este elocvent, precum și amestecul de neîncredere și nedumerire de pe chipul celui care îl ascultă. Ambii sînt lipsiți de aureole ; este limpede că sînt israeliți, care nu cred în vestea mîntuirii apropiate, mai ales că surîsul tînărului, în care discernem atît batjocura cît și îngăduința, acest sentiment îl impune.

O dată cu Thoros Roslin, dacă a existat vreodată pentru miniaturiștii armeni ispita de a sacrifica psihologia personajului frumuseții acestuia, o astfel de tendință dispare. Ea este înlocuită cu un realism crud, așa cum va cunoaște arta germanică, o căutare voită a dramei trăsăturilor, o fugă de orice fel de noblețe a trăsăturilor, pictorul descoperindu-și fericirea atunci cînd știe dibui noblețea pe figurile grosolane și demnitatea pe fețele chinuite de prostie. Galeria portretelor lui (unele minuscule, înalte de 2 ori 3 milimetri) e aptă să ilustreze la fel de bine Evanghelia ca și Comedia Umană ori tragediile shakespeareene. Stilul său, în care

împrumutul bizantin ori chinezesc nu prilejuiește discrepanța, dă naștere unor valori universale de prim rang. A nu îl cita într-o Istorie generală a Artelor Frumoase înseamnă a lipsi omenirea de un titan al penelului. Fiecare dintre sutele de capete pictate constituie o operă definitivă, o desăvîrșită oglindire a unei lumi în care Caliban și Ariel s-au împăcat.

Unul dintre sculptorii de *hatcikaruri*, mai precis al celui din Noravank, este, în același timp, și un miniaturist celebru în epoca sa. Numele lui Momik a strălucit pe măsura gloriei universității de pe lîngă complexul Gladsor, din Siunik, în care s-a format. Evanghelia pe care a ilustrat-o în anul 1302 (nr. 6972, Matenadaran) constituie un exemplu elocvent al stilului său sobru, sentimental, aerat, imaterial.

Simeon ilustrînd în 1304 Evanghelia (nr. 3722, Matenadaran) la Nakhicevan, întoarce o pagină nouă în istoria miniaturilor armenești, pe care scrie trei cuvinte dragi lui: folclor, umor, natură. Simplitatea mucalită a spiritului său pune în valoare, ca pe o supremă glumă, marile spații necolorate ale pergamentului gol, elementele de atmosferă realistă neinteresîndu-l, așa cum nu îl inspiră nici bogăția vestimentației. Văzînd cît de puține linii și pete de culoare înscrie pe filă ai zice că Simeon a fost un mare leneș, dar umorul de care te poticnești la tot pasul, pasărea ce țopăie, soarele cu chip strengar, Luca bîțîindu-și piciorul stîng cînd scrie, în timp ce o libelulă își face de lucru în jurul călimării, toate demonstrează că marile sale calități de pictor popular se lipsesc de sinteza complicată a genului miniatural, fiind suficiente prin ele însele.

Bogăția coloristică, varietatea stilistică de care dă dovadă Thoros Taronați, pictor al complexului Gladsor, în ilustrarea Evangheliei din 1323 (nr. 6289, Matenadaran), împrumuturile pe care le face din Occident ca și din arta bizantină, datoriile contractate față de arta ciliciană, nenumăratele păsări și animale pe care le introduce în bogăția vegetației în mișcare, ecourile de simboluri înlănțuite, toate acestea demonstrează marea dorință a miniaturistului de a crea o artă la nivelul celor mai bune realizări ale lumii contemporane și anterioare, o artă în care personajele să respire într-o ambianță firească și naturală, deși de un gust ce pregătește barocul, o artă care în pofida influențelor, ori poate tocmai

datorită numărului lor mare și varietății lor, este încă o dată originală, într-un fel unic, așa cum se dovedește, pe rînd, arta fiecărui miniaturist armean.

Un alt complex a cărui universitate a constituit unul dintre titlurile gloriei armenești în veacurile al XIII-lea și al XIV-lea a fost Tatev. Aci, printre alții, evoluează filozoful nominalist Grigor Tatevați, la sfîrșitul secolului al XIV-lea. Între preocupările sale intră și aceea de miniaturist. El ilustrează o Evanghelie copiată în 1297 (nr. 7482, Matenadaran). O apropiere de tehnica scenei Buneivestiri ne revelează un meșteșug ce a învățat să coloreze veșnicia. Ne permitem această formulare deoarece gestul anunțător al îngerului și stîngăcia refuzului Maicii făgăduiesc să nu se mai schimbe niciodată într-alt gest ori într-altă atitudine. Există reprezentări ale unei mișcări sau ale alteia în care simți energia potențială de revenire într-o poziție inițială sau de trecere la altă mișcare. În lucrarea discutată, întreaga forță a personajelor pare concentrată întru menținerea atitudinii conferite în prima clipă de Grigor Tatevați. În pictura obișnuită, această inerție poate fi socotită un defect, sugerarea mișcării fiind o pretenție a mînuitorilor de culori, pe deplin justificată. În cazul nostru inerția devine o forță și vestește latența permanentizării acordînd chipurilor carnale ce răsar din veșminte deosebit de palpabile un hieratism solemnizînd materia. Toate acestea contribuie la adîncirea filozofică a momentului reprezentat, „bunavestire" devenind o prezență continuă, o stare de fapt a omenirii reprezentată prin silueta feminină cenușie; „bunavestire", în viziunea sa, e o relație imobilă între dorință și om, o sursă veșnică de energie. Desigur că o parte din valoarea nemișcării este conferită grupului și de către elementele decorative ale fondului, dispuse în trei benzi paralele și în două panouri, unul din ele amintind de forma zidurilor unei cetăți. În mijlocul lucrării, în planul fundalului, se află un ulcior, scos în evidență prin contrastul creat de planul negru pe care este proiectat. Bănuim că aici găsim cheia misterului acestei nemișcări mult discutate. Prezența lui simbolizează apa (invizibilă, de altfel), apa simbolizează principiul mișcării și al fecundității. Cu subtextul acestei mișcări nevăzute, orice oprire gestică devine rigiditate (nu acordăm termenilor nuanțe peiorative).

La sfîrșitul veacului al XIV-lea și începutul celui de-al XV-lea, un alt Grigor, tot la Tatev, se îndeletnicește și el cu ilustrarea manuscriselor (Evanghelia nr. 6305, Matenadaran). Deși criticii semnalizează puncte comune între metoda sa de lucru și aceea a lui Tatevați (dintre care petele roșii din obraji par într-adevăr împrumutate) opinia noastră este că avem de-a face cu artiști din două familii spirituale opuse. Dacă trăsătura esențială a lucrării de mai sus era încremenirea în veșnicie, aceea a Buneivestiri semnată de Grigor este mișcarea. De la bun început este cazul să specificăm că în întreaga lucrare nu există decît un dreptunghi, acela al unui izvor captat (cum se află în atîtea complexe arhitectonice armenești); e adevărat că în construcția lui apar și dreptunghiurile cîtorva cărămizi. Dar chiar și aspra întîlnire a acestor linii drepte este atenuată de căderea paralelă, în arc de cerc, a două fire de apă, precum și de o formă ogivală înscrisă cu roșu în albastrul construcției. Restul picturii este constituit din sute de fragmente de linii rotunde. Sute, deoarece fondul, compact de la bază pînă la partea superioară a cadrului, este o îngrămădire de nourași minusculi roz care, cum bine s-a remarcat, sugerează perfect țesăturile tipărite ce slujeau drept coperți interioare ale legăturilor, imprimeuri unicate pentru fiecare carte. Silueta Mariei amintește de un trup de sirenă, rochia ei albastră cu desen solzos avînd forma caracteristică de voluptoasă coadă de pește ce se zbate, rotunjimile acestui trup împlinindu-se cu ajutorul ulciorului lung sprijinit pe ambii umeri. Duhul e stilizarea unei păsări măiestre ce amintește de arta incașă. Elementul cel mai realist e, însă, rodiul cu fructe pîrguite ce desparte (și unește sub ramurile sale) cele două personaje. Creșterea tulpinei lui în zvîcniri cu forme de colți de ivoriu dă impuls unui balans neașteptat al întregii structuri. Dar deplina punere în mișcare a complexului de elemente o fac stilizările de păsări ce se succed în viteză de-a lungul cadrului, în sensuri contrarii (întîlnind iarăși simbolul arian al Soarelui, crucea gamată), imprimînd acea lunecare circulară a personajelor care par montate pe niște călușei rotindu-se în eternitate.

Probabil că cea dintîi încercare de natură moartă din miniatura armeană o constituie vasul cu flori executat în același manuscris pe fila de titlu a Evangheliei lui Matei.

Ne amintim de grafismul triumfător în Evanghelia din 1038; în cea din anul 1332 (nr. 9423, Matenadaran), din regiunea Van, procedeul apare ca favorit. Ritmul nu mai transcende personajele, subordonîndu-le forțelor emanînd din trupurile lor, către persoana lui Hristos, după cum se petreceau lucrurile în miniatura reprezentînd Botezul. De data aceasta punerea în pagină împrumută, parcă, desenul fiecărui detaliu din altă lucrare și îl dispune după o logică cel puțin ciudată (Iosif, de pildă, care privește abătut magii, într-o poziție familiară nouă, din care privea Fecioara cu alt prilej; caii magilor, adunați și ei într-un chenar, sub spațiul dedicat celor descălecați — aceasta în scena Nașterii), această logică neștirbind frumusețea lucrării, ci acordîndu-i o notă de mister ce dublează austeritatea gîndirii pictorului — detaliile de mobilier sau peisagistice lipsesc total. Și, totuși, arta miniaturistului creează o lume nouă atît de certă încît nici una dintre remarcile de mai sus nu se întorc împotriva sa; dimpotrivă, ele sînt consemnate pentru a sublinia meritele lui. Și unul dintre cuvintele specificate mai sus ne duce la definirea operei pe care o cercetăm ca *pictură fantastică.*

Aceeași completă desprindere de realitate (atît de completă încît în miniatura reprezentînd împărtășirea Apostolilor toate personajele sînt înfățișate șezînd, dar scaunele lipsesc cu desăvîrșire), aceeași creare a unei lumi noi, același grafism care este atît de potrivit „lumii noi" (pe care o poți numai schița, nu picta) le regăsim în arta lui Rstakes (Evanghelia din 1397, nr. 7629, Matenadaran), din aceeași școală a Vanului.

O altă modalitate a fantasticului se realizează la Tatev în portretul lui Grigorie Tatevați, comentatorul Psalmilor lui David, în manuscrisul din 1449 (nr. 1203, Matenadaran), în care gînditorul depășește în dimensiuni toate celelalte personaje, fiind efectiv monumental, pe cînd cei din jur sînt oameni numai vii (hiperbolizare).

Comentarea și descrierea miniaturilor armenești poate continua pe sute de pagini. Se cunosc în jur de 25 000 de manuscrise vechi răspîndite în lume, la Matenadaran, Ierusalim, Veneția, Ispahan, Londra, Oxford, Paris, Tbilisi, New York, București etc., etc. Socotim a fi prezentat, însă, sufi-

ciente exemple pentru a ne convinge cititorul de marele dar al artistului armean de a crea viață.

Miniaturile armenești nu ridică numai întrebări artistice. În ele se pot urmări: evoluția mobilei, a veșmintelor, a decorației interiorului, a țesăturilor etc., etc. Ne-am oprit asupra personajului uman din cadrul miniaturilor cu scopul de a face mai lesne de înțeles psihologia poporului ce a generat artiștii comentați.

*

Printre foarte puțin numeroasele manuscrise religioase armene aflate în București se înscrie și un *Tetraevangheliar* din 1351, actualmente păstrat în muzeul Episcopiei Bisericii Apostolice Armene din România. Dimensiunile volumului sînt: 16,8 cm/24 cm/7 cm. El numără 289 file. Cuprinde 4 miniaturi reprezentînd cei patru evangheliști, ale căror dimensiuni sînt, respectiv: 10,8 cm/18 cm; 10,7 cm/17 cm; 10,7 cm/17,5 cm; 10,7 cm/17 cm. După cum se va vedea din comentariul ulterior, în dreapta cadrului, în afara lui, se mai află pictat un Arbore al vieții a cărui înălțime variază între 10 cm și 12,2 cm. În afara acestor portrete mai există frontispicii, pagini de titlu, vignete, desene marginale și inițiale pictate.

Acestui manuscris îi sînt atașate la început, între coperți și fila 1 și între filele 285 și 286, diverse traduceri și explicații redactate de cercetătorul L. Sarmacaș, unul dintre oamenii de cultură promovați de Junimea.

Coperțile, ferecate în argint aurit, amintesc din prima clipă de tehnica și spiritul hacikarurilor (cruci de piatră specifice Armeniei) implicînd un stil al rigidității, voit nemelodic, figuri făcute să amintească, să înlocuiască, în sens bizantin dar nu și în același duh al sensibilității, niște realități ale căror copii nu se vor și al căror hieratism tind numai să îl simbolizeze. Unde începe sursa originală, armeană? Alungirea bizantină lipsește și este înlocuită de formele rotunde orientale, trăsăturile, de asemenea, fiind specific armenești.

Desigur, tema tratată ne ajută să discernem cu ușurință elementele menționate în urmă. În centrul coperții I, pe o

bancă simplă, masivă, al cărei singur ornament este o decorație punctată sub partea ei superioară, dînd ocol mobilei, șade Fecioara cu Pruncul pe genunchi. Tema e foarte rară în arta armeană, în care Pruncul apare, de obicei, pe stînga Maicii. Reprezentarea ei respiră un aer de măreție, impus de torsul foarte drept, înalt și puțin rigid. Genunchii, pe care îi bănuiești desfăcuți sub poalele veșmîntului căzînd, larg, pînă a nu lăsa să se vadă decît vîrfurile încălțămintei, îmblînzesc măreția pomenită, aducînd în scenă o poziție maternă și nesupravegheată, ușor rustică, neținînd seama de convenienție, comodă, trădînd o oarecare oboseală. Chipul rotund, nasul viguros (ca al absolut tuturor personajelor), ochii a căror formă se apropie de cerc, gîtul cărnos, de altfel întregul teluric al trupului mare ghicit sub falduri, toate acestea descriu femeia de tip armean, pe care am întîlnit-o prezentă și în numeroase miniaturi. De-a dreapta și de-a stînga sa două stele cu șase colțuri al căror centru continuă linia de bază a vălului de pe frunte, iar mai jos și mai către marginile ferecăturii doi serafimi cu cîte patru aripi, străjuind-o, capetele lor fiind în aceeași linie cu capul lui Isus. Acesta șade pe genunchiul stîng al maicii sale. Capul lui este, după tradiția plastică a temei, în zona centrală a pieptului matern, acolo unde este situat centrul simbolic al inimii. Binecuvîntează cu mîna dreaptă, iar în stînga ține în dreptul pieptului un sul, al legii celei noi. Fecioara îl susține cu mîna stîngă, pe cînd palma dreaptă se odihnește pe același genunchi.

În cele patru colțuri, apărați de cîte patru sferturi de cerc, evangheliștii. Fiecare își strînge la piept cu mîna stîngă opera, în timp ce cu dreapta indică centrul, adică îl recomandă pe Hristos popoarelor. Par să cuvînteze, fie convingător, fie duhovnicește, fie interiorizat, fie sumbru.

Întorcînd tomul, coperta IV ne înfățișează scena Învierii: Mîntuitorul, în centru, călcînd lespedea mormîntului și poarta iadului, dispuse în formă de cruce, înconjurat de un nimb, cu sulul legii în mîna stîngă, paralel cu pămîntul, cu dreapta înalță un personaj din mormînt: trei alte personaje, dintre care două încoronate, privesc, emoționate, minunea; probabil, de curînd au înviat și ele, cei încoronați fiind de bună seamă regii David și Solomon. În partea opusă, ceata

ucenicilor descoperă linţoliul gol. Între cele două morminte simbolurile uzuale, cheie, lăcat, cuie ş.a.m.d. În fundal, cîteva culmi muntoase, cu acea formă amintind un ciocan cu mînerul în jos, specifică picturii bizantine.

Urmează să privim imaginile propriu-zise ilustrînd manuscrisul, miniaturile reprezentînd evangheliştii.

Primul evanghelist, *Matei* (reversul foii 11). Lucrare greu vizibilă, dar cu atît mai importantă pentru discernarea planului decorativ al artistului. Compoziţia este puţin stranie, fiind un joc de cercuri sau fragmente de cerc, distribuite neritmic într-o îmbinare mai organizată de dreptunghiuri, cele din urmă depăşind ca număr şi importanţă pe cele dintîi.

Echilibrarea culorilor dovedeşte o bună cunoaştere a meseriei, acestea fiind dozate în aşa fel încît să-şi răspundă în ecouri din diverse părţi ale imaginii. Totuşi sentimentul straniului menţionat este întărit de faptul că se sugerează o disonanţă pe cele două linii diagonale. Diagonala stînga jos — dreapta sus fiind cea a verdelui, pe cînd diagonala stînga sus — dreapta jos abundînd în albastru, care de altfel ocupă aproape toată jumătatea superioară a miniaturii, revine, în două rînduri, şi în jumătatea inferioară. Această tensiune coloristică este accentuată de jocul neregulat şi imprevizibil al roşului care aduce o mişcare greu odihnită de galbenul zonei inferioare (care galben, desigur, mai curînd se leagă, în sufletul nostru modelat de obişnuinţa cu realitatea solară, de zonele superioare).

În acest univers foarte geometrizat în plan, centrul (parţial şi dreapta privitorului) este ocupat de evanghelist. Un bărbat numărînd la vreo şaizeci de ani, cu barbă stufoasă coborîndu-i peste clavicule, albită, cu mustăţi neatinse de ciuntire, de sub care abia se vede gura mică, cu privirile înţepenite în gol, în acel răgaz al absenţei din tine însuţi, care intervine de cîte ori gîndim adînc, de parcă am căuta inspiraţia într-o lume inaccesibilă conştiinţei noastre, cu fruntea înaltă şi modelată de cugetări senine, cu părul albit dat pe spate, pe cînd sprîncenele au rămas tinere şi castaniu închis, cu un trup mare, de om obişnuit cu şederea, cu şolduri lărgite şi muşchii superiori ai picioarelor crescuţi peste măsura obişnuită, cu braţ vînjos.

A treia notă subliniind acel aer straniu al miniaturii, despre care vorbeam, este tocmai contrastul dintre acest personaj care scrie, se vede bine, de mult, de foarte mult timp, în tihnă, în tăcere, neînsoţit decît de sine însuşi, şi stridenţele şi mişcarea coloristică a mediului plastic în care este înfăţişat. Dar acest nou contrast dezleagă tensiunea vibrînd în imagine : el semnalează deosebirea calitativă dintre evanghelist şi „lume", dintre cel care stă de vorbă cu Logosul şi cei care trăiesc la voia întîmplării, robi ai conflictelor cu tot şi cu toate.

Urmînd unei vechi tradiţii a miniaturii armene care desparte prin cadrul imaginii lumea aceasta de cealaltă, în stînga privitorului, în afara imaginii creşte singur şi plin de prospeţime un copac cu trei fructe. Forma lor intră în gama uzuală a Arborelui vieţii, aşa cum apare în miniatura armeană (de altfel, aproape fiece filă a întregului manuscris este decorată cu cîte un „arbore al vieţii" stilizat). Numărul şi co-fiinţialitatea fructelor le indică a reprezenta Treimea, cu atît mai mult cu cît unul dintre ele pătrunde în cadru (în această lume). Reprezentarea este cu atît mai interesantă cu cît fructul pătrunzînd în cadru este prezent în el, dar şi în afara lui şi copărtaş la existenţa celorlalte două fructe, în Arborele vieţii, ceea ce traduce plastic, foarte limpede, modalitatea existenţei întrupate.

Evanghelistul *Marcu* (reversul foii 84) este un bărbat de aproximativ patruzeci de ani, cu părul castaniu deschis, privire senină, visătoare, cu urme de asprimi învinse, gesticulînd larg, în toiul narării. Ţinuta lui dreaptă, uşor aplecat înainte, îi indică atît siguranţa pe cele spuse cît şi decizia de a convinge ; buzele strînse contribuie la sugerarea caracterului său hotărît şi dîrz. Are păr abundent şi barba deasă şi scurtă. „Lumea", cum şi-a propus să exprime mediul decorativ ambiant, a cîştigat o treaptă către liniştire, ambele diagonale triumfînd în verde, albastrul restrîngîndu-se, roşul temperîndu-şi asimetria. Însăşi banca (ea, în cazul lui Matei, era incomodă, fără spetează), în această a doua miniatură, devine un fel de canapea cu spetează înaltă pînă la umeri, bogat decorată cu lanţuri, puncte şi pătrate încrustate. Cu alte cuvinte dintr-o lume haotică pătrundem într-una mai echilibrată. Pledînd în favoarea ideii de continuitate a aceleiaşi lumi, structura geometrică rămîne

aceeași. În Arborele vieții s-a schimbat poziția fructului pe care îl identificasem cu Isus; el pătrunde în cadru mai puțin, apropiindu-se mult de cel pe care-l bănuim a simboliza Duhul Sfînt (întemeiem această supoziție întîi pe faptul că al treilea fruct rămîne în aceeași poziție de netă superioritate).

Progresul „lumii" spre organizare este tot mai vădit atunci cînd privim cea de a treia miniatură, reprezentîndu-l pe evanghelistul *Luca*. Pînă și tăierea abruptă coloristică a diagonalelor dispare din conceptul lucrării. Există o zonă centrală, importantă, roșie, scăldată într-o lume de albastru, puțin verde și griuri. Apare la turnul din stînga privitorului o modelare cu umbre. Inițial n-a avut nici o fereastră: era un turn ermetic. În imaginea evanghelistului Marcu avea două ferestre, una mai sus de cealaltă (s-ar putea să reprezinte cele două Testamente). Acum are una singură, colorată luminos, care se impune atenției (tot astfel cum, ajunși la cea de a treia evanghelie, apropiindu-ne de sfîrșitul lor, universul Noului Testament se așază la temelia unei lumi noi). Evanghelistul stă pe două perne (temă plastică acum introdusă), ține picioarele goale pe o carpetă. E limpede, totul se așază, se potolește, se echilibrează. Arborele vieții, cu o ușoară variație, se află în aceeași poziție ca și în imaginea anterioară.

Luca, aidoma lui Matei, șade. Un bărbat poate puțin mai tînăr decît Marcu, cu părul și tenul de culoare mai închisă, cu barba mai mică și mai blondă, concentrat asupra celor înșirate pe pergament, blînd la chip, cu o blîndețe suferitoare, cu bunătatea (dar și concentrarea) înscrisă în buza inferioară sensibil mai formată.

Iată-ne ajunși la imaginea finală, cea deschizînd Evanghelia lui *Ioan* (spatele filei 217). În partea din dreapta privitorului, Prohor, ucenicul evanghelistului, șade la un pupitru, scriind. Ocupă o pătrime din imagine. Jumătatea din stînga (pe înălțime) este ocupată de Ioan, care l-a format. Asupra acestuia o mînă binecuvîntîndu-i creștetul, închipuind inspirația Duhului. Între ea și mîna stîngă a lui Ioan și locul inimii lui Prohor se poate duce o linie dreaptă care se apropie de diagonala imaginară stînga sus — dreapta jos. Culorile sînt perfect echilibrate. Numai că remarcăm o schimbare de 180° atît în dispunerea lor cît și a

formelor. Adică, ceea ce se afla în stînga ilustrației s-a mutat în dreapta ei, odată cu prezentarea noului profil al scriitorului. Această schimbare de poziție îl așază, acum, cu fața către Arborele vieții. Anterior, ne amintim, evangheliștii scriitori au stat cu spatele către acesta. Putem lega această schimbare de poziție de conținutul în sine al Evangheliei lui Ioan ? Desigur. E ultima, deci nu numai un sfîrșit, dar și o retrospectivă. E cea mai profund duhovnicească. Drept aceea ordinea desăvîrșită a culorilor și formelor. Dar, mai apare un element inedit : un nou Arbore al vieții, pe lîngă celălalt, acesta nou crescînd înăuntrul miniaturii. Nu are decît două roade. În cele două fructe citim unitatea dintre cele două Testamente (turnul din stînga a dispărut, fiind înlocuit de acest nou Arbore al vieții), citim cele două firi ale lui Isus, citim cele două aspecte ale Bisericii (văzută și nevăzută). Importanța Evangheliei lui Ioan pentru pictor este scoasă în evidență de faptul că tulpina acestui arbore al vieții poate fi prelungită imaginar pînă la a-l vedea înălțîndu-se direct din manuscrisul aflat în fața lui Prohor.

Importantă este privirea tînărului Prohor. Spre deosebire de miniaturile precedente, privirea sa este *răpită*, străpungînd niște ziduri materiale devenite numai pentru el transparente. Este vădit *unită*, nu numai transpusă. Este *acolo*, în „sînul lui Avraam", în miezul lucrurilor.

În concluzie, aceste patru reprezentări au o sinteză comună folosită pentru exprimarea unui sens precis îndreptat de la haos către ordine.

Impresionanta pictură decorativă împodobind cetatea Erebuni (Urartu) de pe o colină din capitala Armeniei, Erevan, cu muri albaștri amintind românului în trecere maternul Voroneț, va fi continuată în era noastră de capitelurile bazilicii Kasakh care, în veacul V, grăiesc despre un gust deosebit pentru culoare și ritm. La sfîrșitul aceluiași secol sau la începutul celui următor socotesc unii cercetători a se cuveni să fie datate și cele mai vechi miniaturi armene (cuprinse în manuscrisul Evangheliarului din Ecimiadzin — 989). Începînd cu acele vremuri și ostenind abia în veacul trecut, miniaturiștii armeni au scris una dintre cele mai strălucite epopei artistice, îmbogățind imagistica și visurile colorate ale omenirii cu o gamă greu de închipuit de opere dintre cele mai felurite și mai bogate în

rezonanțe estetice și afective din cîte au conceput artiștii erei. Datorită condițiilor dureroase în care au evoluat, sub amenințarea persană, bizantină, a migrațiilor și cruciaților, școlile lor s-au ripisit, odată cu populația, pînă în răsăriteana Indie și în apuseana Irlandă. Aceasta este una dintre pricinile pentru care manuscrisele lor miniate sînt răspîndite în întreaga lume, în pofida unei concentrări masive de aproximativ 14 000, la Matenadaran, muzeul de manuscrise din Erevan, realizată în timpurile noastre. Numărul total în lume este bănuit a fi, cum mai spuneam, 25 000.

Iată un manuscris cît o cărticică de buzunar care se află la București, la muzeul Episcopiei Bisericii Armene. Coperțile măsoară $11\frac{1}{2}/8$ cm. Grosimea ei este de 2 cm. Numără 97 file. O „nimica" pe care posesorul (sau unul dintre ei) s-a iscălit fără respect, de trei ori, pe spatele filei 1 și pe fila 2 : Kosta Mardirosian. Totuși, avem în față un manuscris gingaș și prețios, deși recent. Sau, poate tocmai de aceea : este întocmit cu ultimele eforturi ale acelor artiști iubitori ai scrisului de mînă și ai ilustrării cu unicate firav orchestrate în culori de apă. Conține rugăciunile lui Ciprian, adaptate în biserica armeană sub titlul cuprinzător : *Ghibrianos.*

Memorialul, prin nimic deosebit, ca stil, de celelalte, arată în termeni bombastici, vrednici să mîngîie auzul cine știe cărui mare negustător pe nume Măgîrdici, comanditar al lucrării, dragostea acestuia, trecută prin pana copistului, pentru hagialîc. (Acest hagialîc se prea poate să ascundă, în fapt, simpla peregrinare a unui corăbier sau a altui fel de negustor și prin locurile Ierusalimului. Nu o vom ști niciodată.) Frazele naive, străduindu-se a fi larg cuprinzătoare, nu au altă valoare decît aceea de a specifica anul — 1762 — și locul realizării manuscrisului — Ierusalim —, numele celui care a poruncit și plătit copierea și, dacă vreți, un aspect psihologic : dorința sa (într-adevăr emoționantă) ca și familia lui să apuce să călătorească pe unde l-au purtat pașii și i s-au bucurat lui privirile.

Pictura *Ghibrianosului* este naivă, am spune chiar populară. Tocmai de aceea merge de-a dreptul la suflet, cu toată răceala gamei ei și rigiditatea desenului simplu. Ca în aproape întreaga artă miniaturală armeană și din trăsăturile (schematice ale) personajelor de aci răzbate o tris-

teţe specifică, în pofida bujorilor ce apar mecanic pe obrajii tuturor personajelor.

1. Înfăţişarea *Treimii* domină cartea (reversul filei 2): Tatăl este prezentat sub chipul unui bătrîn şezînd, îmbrăcat cu o mantie verde închis, prinsă cu o pafta sub gît. Un bătrîn ascetic, grav, aspru. Ţine globul clasic al Creaţiei (albastru cu două meridiane aurii, deasupra căruia stă o cruce galbenă). De cealaltă parte, globul este susţinut de Hristos; are pieptul dezgolit; numai partea inferioară a trupului îi este învelită, într-o mantie roşie, bogată. Cu mîna dreaptă îşi susţine crucea, sprijinită de acelaşi umăr. Sfîntul Duh, sub formă de porumbel aureolat, este împrejmuit de lumina compactă a soarelui nevăzut în imagine, ale cărui raze emană ca dintr-un nor luminiscent.

Tema este foarte banală, ca şi cele mai multe din cuprinsul manuscrisului, dar, ca şi ele, prin spiritul lor popular, nouă, românilor, ne aminteşte de pictura ţărănească pe sticlă, de nu ar fi marea deosebire de culoare, aici ea nefiind *fauvistă,* ca în atîtea cazuri transilvănene şi maramureşene, ci delicată, temperată şi, în orice caz, deschisă.

2. Pe reversul filei 10, *Adam şi Eva* stau de o parte şi de alta a unui măr tradiţional pe al cărui trunchi se încolăceşte de patru ori un şarpe. Ambele personaje sînt goale, cu şoldurile cuprinse în frunze. Nu nuduri, ci scheme. Singurul detaliu anatomic al amîndurora este ombilicul, cel femeiesc reprezentat printr-un punct, cel bărbătesc printr-un mic cerc. Dar schema este grăitoare, mai grăitoare decît dacă s-ar fi respectat canoanele realiste, vie şi grăitoare, prin dorinţa de a comunica în pofida lipsei de cunoştinţe tehnice. Adam ţine un fruct în mîna dreaptă. Eva, în stînga. Reptila îşi îndreaptă capul către femeie. Privirile bărbatului sînt temătoare, încărcate de conştiinţa păcatului, ascunsă în ochii care fug. Privirile femeii sînt cutezătoare, imperioase. Maxilarul ei inferior, puternic, rotund, umerii mai largi (deşi braţele mai puţin muncite, subţiri, fără muşchii rotunjiţi, ca la el) impun ideea capacităţii ei de a cuceri, lucru sugerat şi de faptul că mişcarea picioarelor sale mimează îndreptarea către Adam.

În această miniatură descifrăm rezolvarea plastică a unei tradiţii rar ilustrată. Anume, sub coroană, din trunchi, se desfac două braţe, colorate ca şi trunchiul, desenate ca două

rulouri în curs de desfășurare. Sigur, astfel simți cum se formează, sub ochii tăi, crucea. Or, tocmai aceasta afirmă tradiția la care ne referim : crucea lui Hristos a fost făcută din lemnul acestui pom al cunoașterii.

3. *Bunavestire* (reversul filei 15). Mai mult de o treime din partea superioară a miniaturii este ocupată de porumbelul Duhului, coborînd vertiginos către creștetul Mariei, într-o lumină galbenă intensă, înconjurată de nori întunecoși care se despart ușor pentru a lăsa să se strecoare lumina dintre ei pînă în dreptul aureolei. Arhanghelul (stînga privitorului) tocmai a coborît : mai stă în vîrful picioarelor, iar aureola lui nu s-a desprins de norii împrejmuind „lumina lină". O mantie roșie, prinsă cu o bentiță, îl acoperă peste un alt veșmînt ale cărui poale ies la iveală, verde închis. Cu mîna dreaptă, al cărei arătător este întins, în semn poruncitor, își susține cele spuse. În stînga lui, o floare violetă, cu patru rînduri de perechi de frunze, semn delicat de dragoste al cărei mesager este. Fecioara, mai scundă, rezemată de o mobilă brun-vișinie, amintind de o masă de altar, îl privește, smerită, ocrotindu-și pîntecul cu mîna.

4. *Adorarea Magilor* (reversul filei 20). În dreapta imaginii șade Maica cu Pruncul (sprijinit de genunchiul stîng și umărul drept). Cei trei magi (haine roșu, verde și liliachiu închis, coroană cu trei loburi) înfățișează darurile (aducînd cu niște potire), îngenuncheați (oarecum în aer ; sigur, poziția este mai dificilă pentru o mînă de desenator mai puțin exersată să urmărească jocul trupului omenesc în diverse poziții, după natură, iar imaginația pictorului nostru schițează compoziții simbolice, urmîndu-l anevoie în reeditarea firescului cîteodată necesar. Totuși poziția lor le conferă și o oarecare elevație care lipsește academicei linii „cum se cade"). Steaua în cinci colțuri lasă să coboare o rază cu traseu incert care desparte cuvintele scrise cu caractere armenești : „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu."

5. *Botezul* (reversul filei 25). Isus, adîncit în Iordan, rîu din care se vede foarte puțin, stă în picioare, cu o fașă înfășurată în jurul șoldurilor și cu brațele încrucișate pe piept. Ioan Botezătorul a ridicat mîna dreaptă deasupra creștetului lui Hristos. Un alt personaj, tot cu aureolă, pre-

găteşte un ştergar. Porumbelul Duhului coboară, în lumină galbenă, mărginită de nori albi, de-a dreptul către creştetul celui botezat.

6. *Răstignirea* (reversul filei 30) nu aduce nici ea elemente noi faţă de tiparul clasic: Maria la dreapta crucii şi, probabil, Ioan Evanghelistul la stînga. Nori greoi, proiectaţi pe cenuşiul fundalului, tot mai sus, se adună, parcă sulfuroşi, în spatele celui răstignit din ale cărui palme pironite cad stropi exagerat de mari de sînge, ilustrînd întunecarea subită, tradiţională, a scenei.

7. *Înălţarea* (reversul filei 36) prezintă doi îngeri îngenuncheaţi lîngă grilajul metalic (!) al mormîntului; îşi menţin aripile în afara cadrului. Îl indică unor personaje nevăzute pe cel care se înalţă, luminat, drept în sus. Hristos ţine în mîna stîngă crucea (filoformă; simbol); cu mîna dreaptă schiţează un gest stăpînitor de bun-rămas.

Cu această a şaptea miniatură se încheie ceea ce am putea numi „ciclul vieţii lui Hristos", compus, după cum s-a văzut, din şapte imagini, dintre care cea dintîi îl prezintă ca persoană a Treimii, înaintea întrupării, într-un timp nedesfăşurat care înglobează viitorul (simbolul crucii). Într-a doua, deşi acţiunea are loc în grădina Paradisului şi personajele sînt departe de a fi contemporanele lui Isus, se ilustrează „necesitatea" Naşterii, adică, „păcatul originar" (în care, ne amintim, viitoarea cruce este descifrabilă în pomul cunoaşterii); subtilitatea miniaturistului impune respect, tema fiind rarisimă şi filozofică, deci departe de a înlesni mîna unui ilustrator; înţelesul ei este „cunoaşterea prin suferinţă", necesitatea întrupării în lumea „căzută" a unei persoane din Treimea cuprinsă în cea dintîi miniatură. Aşadar a doua imagine joacă rolul unei explicaţii şi al unui liant între cea dintîi şi următoarele cinci miniaturi. Întreaga viaţă a lui Hristos este rezolvată alegîndu-se cinci momente esenţiale spre a fi înfăţişate privitorului. Ciclul se încheie deci cu Înălţarea: o reîntoarcere în slavă.

Astfel, în spatele acestor miniaturi simple, naive, fără pretenţii de rafinament, nici de tehnică, dar tocmai prin aceasta mai sensibilizate decît multe altele, putem urmări o gîndire artistică matură, în stare să înţeleagă creativ şi să construiască un ciclu autentic şi să impună lucrărilor, în

interrelația lor, un caracter cosmic, după canoanele dominînd arta evului mijlociu, de mult depășit în timp de creatorul acestor miniaturi.

Urmează alte șase lucrări, mult mai inedite ca temă, care nu mai sînt organizate într-un tot unitar și, de altfel, nu mai apar nici cu o ritmică atît de precisă în conținutul manuscrisului (s-a remarcat, probabil, că piesele discutate anterior, cu o excepție, revin mereu la cinci file).

8. Miniatura de pe reversul filei 44 îl reprezintă pe *Archidiaconul Ștefan*, în picioare, cu cădelnița în mîna dreaptă și macheta unei biserici (simbol al Bisericii creștine) în cea stîngă, cu orarul pe umăr, încununat, privind către pagina alăturată, unde, prin rugăciunea scrisă acolo, cum se întîmplă cu fiece rugăciune din acest *Ghibrianos*, hagiul Măgîrdici îi este recomandat spre apărare.

9. *Grigorie Luminătorul*, cu ajutorul căruia regele Trdat al Armeniei impune poporului său creștinismul ca religie de stat, apare pe reversul filei 52, întronat în calitate de catolicos, încoronat cu acel *huir*, atît de asemănător tiarei papale și însemnînd mitră episcopală. Imaginea este fără altă importanță decît cea istorică, fiind una dintre puțin numeroasele lui reprezentări.

10. *Sarchiz cu fiul său Mardiros* (reversul filei 59) reprezintă, în schimb, o miniatură foarte prețioasă, singura pe care am întîlnit-o pînă acum, înfățișînd acest sfînt militar. El călărește un cal alb (puțin rigid, defect al tuturor desenelor), ținîndu-l sub mantia roșie pe fiul său, călare, în spate. Străbat o cîmpie înflorată. Încruntarea părintelui și spaima copilului conferă multă viață acestei călăriri proiectate pe un cer cenușiu, care amintește de poema lui Goethe *Craiul ielelor* și de tălmăcirea lui Șt. O. Iosif, cea plină de curăție :

„— Ah, tată, iată-l mă prinde-acum, vai !
Acum mă strivește al ielelor crai.
Bătrînul cu groază fugaru-ntețește :
Copilul ce geme de sîn și-l lipește.

(*Poezii*, Fundația pentru Literatură și Artă, 1944, p. 257).

11. *Sfîntul Gheorghe* (reversul filei 67) apare fiind menţionat în rugăciunea următoare, împreună cu un şir întreg de alţi sfinţi militari : voievodul Sarkiz cu fiul său Mardiros, Teodoros şi Ghevorg, voievodul Andrei cu oastea lui, Mergherios cu cei patru oşteni, Pavori, Sepi, Evdighie şi Mina ş.a.m.d., lista fiind foarte lungă. Deşi Ghevorg (forma armeană) nu se află pe întîiul loc, miniaturistului i-a fost de bună seamă mai la îndemînă imaginea lui, ea fiind foarte populară în lumea ortodoxă ce-l înconjura în Ierusalim unde picta. Este păcat că darul lui ca pictor animalier este atît de redus, transformînd calul într-unul vrednic de căluşeii bîlciurilor rustice contemporane nouă.

12. *Sacrificiul lui Abraham* (reversul filei 79) este, categoric, cea mai interesantă lucrare a manuscrisului. În stînga privitorului, parţial ascuns de cadru, Abraham, în picioare, ridică un iatagan asupra lui Isaac care este întins pe spate, cu faţa către părintele său, cu mîinile împreunate sub coşul pieptului, într-o atitudine smerită, de acceptare. Capul lui aureolat se sprijină de baza trunchiului unui copac în a cărui coroană stă îngenuncheat îngerul indicînd berbecul pe care tocmai l-a depus pe o creangă. Aripile aceluia şi vîrful iataganului depăşesc cadrul. Această scenă este deosebit de rară, Vechiul Testament, din care ea ilustrează un fragment menţionat în rugăciunea alăturată, nenumărîndu-se printre operele copiate în manuscrisele miniate. Numărul elementelor imposibile este aproape identic cu numărul personajelor : Isaac dormind ca la margine de drum, cu creştetul pe o rădăcină ; îngerul, în genunchi, pe o cracă ; berbecul aducînd a cîine ; tot el căţărat în pom, ca într-o poveste cu Păcală. Curînd, însă, vom vedea că interesul stîrnit de miniatură este de cu totul altă natură.

13. Cea din urmă miniatură a micului *Ghibrianos* este şi cea mai rară : *Arhanghelul Mihail străpungînd Satana* (reversul filei 86), o fiinţă fantastică, neagră, înălţată pe picioarele dindărăt, din al cărei piept ţîşneşte sînge abundent ca la o căsăpire de vite. Toate cele patru picioare ale ei au cîte trei gheare. Cu mîna stîngă, arhanghelul pare să îi poruncească să se întoarcă în lumea întunericului de unde a venit, în timp ce cu dreapta înarmată i-a dat lovitura de graţie. Pămîntul sub cei doi luptători şi în jurul lor pare ars, vegetaţia pîrjolită : două fiinţe de foc le-au bătut pe loc (pe

cînd copitele calului lui Sarchiz — miniatura nr. 10 — tropotesc printre flori). Imaginea este cu adevărat impresionantă.

Dacă am remarcat faptul că „ciclul vieții lui Hristos" însuma cîteva miniaturi conform unei sinteze organizate, acum, că am ajuns la capătul manuscrisului, se cuvine să reamintim că numărul total al miniaturilor este 13; cifra — magică — trebuie pusă în legătură cu un termen din memorial, lipsit de motivare într-o carte religioasă, dar care astfel capătă consistență, anume „puternic talisman". Conform cine știe cărei superstiții legate și de cifră și de faptul că, de la o rugăciune la alta, comanditarul Măgîrdici este încredințat, pe rînd, cîte unui sfînt care deseori privește, din cadrul miniaturii ce îl reprezintă, către locul de unde (!) vine glasul celui care îi cere apărare, manuscrisul dobîndește, în credința naivă a epocii, puteri în sine, devine „talisman", lucru plauzibil în magia albă, dar nu în religie.

Trei (altă cifră „magică") dintre cele treisprezece miniaturi prezentate pe scurt aici au o trăsătură comună, asupra căreia nu am insistat încă: aceasta este tratarea cadrului.

Crucea ținută de Isus în miniatura nr. 1 *(Sfînta Treime)*, aripile celor doi îngeri din miniatura nr. 7 *(Înălțarea)*, aripile îngerului și iataganul lui Abraham din miniatura nr. 12 *(Sacrificiul lui Abraham)* comunică cu exteriorul cadrului.

Deoarece această tratare a deschiderii cadrului pentru pătrunderea sau ieșirea din el a unui personaj sau a străbaterii lui de către un element sau altul am mai întîlnit-o în numeroase miniaturi armene, este binevenită o cercetare a cîtorva dintre acestea pentru a vedea dacă nu cumva tratarea menționată constituie un mijloc special de comunicare în cadrul diferitelor „chei" ale lumii miniaturiștilor. Miniaturile alese de noi sînt departe de a epuiza problema; modul alegerii, însă, ilustrînd diverse epoci și școli, ne ajută să înțelegem că respectiva tratare a cadrului se transmite tradițional în miniatura armeană de la un artist la altul, de la o școală la alta, de la începuturi și pînă în veacul XVIII, cînd a fost copiat manuscrisul, constituind o regulă tehnică care îl dotează, alături de altele, pe miniaturistul armean cu tot mai bogate unelte de comunicare.

Vom începe cu o miniatură din 1038: *Botezul* din Evangheliarul nr. 6201 (numerele manuscriselor ce sînt indicate în continuare sînt conforme înregistrării de la Matenadaran),

despre care se bănuieşte a fi fost realizat de şcoala aflată sub influenţa populară din ţinutul Turuberan şi al lacului Van.

Trei elemente încalcă partea superioară a cadrului: cele două aripi din stînga ale celor doi îngeri; un cartuş străbătut de linioare paralele sugerînd mişcarea de coborîre, complet exterior cadrului, sub care se formează un fel de recipient lăsînd şi impresia unui nor întunecos; din acesta irumpe o mînă cu degetul mare, arătător şi mijlociu alipite şi întinse, pe cînd inelarul şi degetul mic sînt strînse; cele trei dintîi parcă infuzează putere porumbelului reprezentînd Duhul Sfînt, închipuit ca un vas cu gura în jos, înzestrat cu aripi, cufundîndu-se de-a dreptul în creştetul lui Isus, dar pierzîndu-se în aureolă; în al treilea rînd, cadrul este străbătut de un copac crescînd pe malul Iordanului. Pe cînd cele dintîi două elemente descind din afara cadrului înlăuntrul lui, ramurile copacului au o mişcare inversă, din interior în exterior.

Această primă imagine, de fapt, dezleagă secretul întregii serii şi acesta stă în al doilea element, recte mîna care se află mai sus de porumbelul coborînd asupra lui Hristos. Se ştie că mîna — în acest tip de imagine — simbolizează Tatăl şi întreg acest grup vertical Treimea. Cartuşul zăbrelit de linii transversale, aflat dincolo de cadru şi din care provine mîna, indică tocmai parcursul ei, originea, exterioritatea, distanţa (dacă putem folosi acest termen) sau, utilizînd un termen la modă astăzi, *alteritatea*. Cadrul desparte acest *ceva de* acel *altceva*. Acolo au rămas, parţial, îngerii, într-acolo înfloreşte bucuria acelui pom de pe malul rîului, simbol al unei fiinţe copărtaşe la viaţa a două lumi.

În Evangheliarul din 1038 o astfel de folosire a cadrului nu este întîmplătoare. În *Îngerul se arată mironosiţelor*, îngerul persevereză în a rămîne, parţial, acolo, în afară. Însăşi diagonala anunţată de această aripă suspendată dincolo, pledează pentru importanţa conferită de pictor motivului.

Dar iată că în complet altă şcoală şi peste un veac, încălcarea cadrului are aceeaşi semnificaţie. Ne referim la *Bunavestire* din Evangheliarul nr. 2877, ilustrat în prima jumătate a sec. XII. Ambele aripi ale arhanghelului Gabriel cît şi floarea roşie cruciformă cu tijă enormă (pînă aproape de picioarele lui) sînt mai curînd în afara lumii plastice în-

tunecoase în care a pătruns (albastru închis, vibrant, și negru).

Cu încă un veac mai tîrziu, în Lecționarul din 1286, pe aceeași diagonală (colțul din stînga sus) *Iona iese din chit.* Manuscrisul nr. 979, din care face parte miniatura, este atribuit celui mai de seamă miniaturist armean din toate timpurile, Thoros Roslin, și este realizat pentru regele Hetum. Este văzut că balena îl expulzează pe Iona dintr-o lume într-alta, din „lăuntru" în „afară".

În același Lecționar, *Cei trei tineri în cuptor* sînt ocrotiți de flăcări și întăriți împotriva lor de un înger. Acesta nu mai depășește cadrul, ci trupul lui și aripile sale desfăcute constituie însăși partea superioară a cadrului, legătura cu exterioritatea, legătura dintre „lăuntrul" cuptorului și „afara" lui.

În sfîrșit, în 1610, pictorul Hakob Tjughaeți, în ultimii ani ai vieții sale, în deportarea din Noua Djulfa, unde a fost dus de șahul Abbas, împreună cu locuitorii Vechii Djulfa, ilustrează un alt Evangheliar, din care am ales tot scena *Îngerul se arată mironosițelor.* Aceasta ne întregește și înțelegerea rolului cadrului, prin aceea că miniatura este tri-etajată : zona de deasupra cadrului superior, unde au rămas plutind aripile, zona din cadru și zona de sub cadrul inferior, unde parcă ar cădea, prin somn, oștenii păzind mormîntul, într-o zonă a inconștienței, a vegetării. Așadar miniaturistul își creează posibilitatea expunerii a trei stări de conștiință prin simplul joc al așezării personajelor în cadru, în afara lui, deasupra sau dedesubt.

Să ne întoarcem iarăși la cele trei miniaturi asupra cărora am atras atenția, comentînd *Ghibrianosul* din 1762, de la București.

Crucea din prima miniatură, depășind cadrul, desigur indică apartenența lui Isus la două lumi (această afirmație, de altfel, a împărțit lumea creștină în două și a generat numeroase schisme, urmate de barbare vărsări de sînge). Aripile îngerilor din a șaptea și a douăsprezecea miniatură nu necesită noi comentarii. În schimb, iataganul din ultima citată reprezintă un efort plastic remarcabil : Abraham era hotărît să își jertfească fiul ; dacă nu a făcut-o a fost peste voia lui. Tocmai această tăiere a voii, această împiedicare

din afară este simbolizată de reținerea iataganului *în afara* cadrului.

Iată-ne, așadar, la sfîrșitul unei serii de miniaturiști acoperind secole întregi, în prezența unui anonim care, în veacul al XVIII-lea, respecta încă cele mai intime taine ale meșteșugului său, departe de țara unde îl practicaseră înaintașii cu atît de mare talent și multă știință.

O ultimă concluzie se impune. Dacă este adevărat că rolul cadrului în miniatura armeană este cel bănuit de noi, atunci se presupune că demonstrația de mai sus era o cunoștință firească pentru publicul acestor miniaturi și care nu avea nevoie de atîtea argumente, căci miniaturistul de manuscrise picta la comandă, cu scopul precis de a face lucrări pentru gustul și înțelegerea comanditarului. Dacă, deci, este așa, cultura plastică a epocii se dovedește a fi foarte subtilă și intelectualizată. Drept care același intelectualism trebuie căutat și în arta miniaturistului, ca și în formarea sa. Cu atît mai mult, problema rămîne deschisă.

Muzica veche

Numeroase manuscrise armene sînt muzicale. Nu am discutat încă despre ele şi nici nu a venit momentul comentării lor. Se cuvine, în orice caz, să ne apropiem puţin de acest domeniu, încercînd să aflăm care era situaţia acestei arte în timpurile vechi.

Numele de *gusan*, desemnînd pe vremuri un bard mai mult sau mai puţin rătăcitor, purtător din tîrg în tîrg şi din cătun în cătun al epopeilor naţionale, al marilor cîntece de vitejie sau de restriştе, de ospăţ sau de bejenie, cu inima plină cu urzeala pestriţă a melodiilor urcînd şi coborînd rovinele timpului, îşi găseşte sămînţa de origine în limba parţilor, adică, din punctul de vedere ce ne interesează, în epoca dinaintea erei noastre, diriguită de neamul regal al Arzacizilor.

Legenda originii acestor cîntăreţi spune că unul dintre regii străvechiului Iran, Bahram Gur, „cercetînd starea lucrurilor din lume", s-a bucurat mult văzînd că nu numai că necazurile nu potopesc omul, nu numai că foamea nu îşi scrîşneşte dinţii gălbejiţi din spatele uşii, nu numai că morţii vestitori de molimi ciudate şi necruţătoare nu îi astupă pragul, ci toate îi mergeau bietului om din plin, ca şi cînd roata norocului s-ar fi oprit ca soarele de sclipitoare deasupra bojdeucii fiecărui coate-goale, dar, consemnează regele acela înţelept şi un lucru nespus de melancolic : perşii (de altcîndva) erau datori să se chinuie mîncînd şi bînd fără pic de muzică ce să le gîdile mult însetatele urechi. Aşadar, trimise soli în India să ceară *gusani* (ceea ce, comentează textul, în limba *pahlavi* înseamnă menestreli). Regele Indiei

i-a expediat douăsprezece mii de cîntăreți, bărbați și femei, mai aburiți ca vinul vechi băut la nuntă, ca să-l parafrazăm pe Ion Barbu. Sosirea lor fu o adevărată sărbătoare națională (nu numai pentru băștinași ci și pentru noii sosiți). Slujitorii divinei arte fură înzestrați cu bunuri și animale, ca să-și poată îngădui să cînte sărăcimii fără s-o resimtă.

Urmărind traseul cuvîntului „menestrel", putem afla că *gusanii* sînt urmași legitimi ai heralzilor muzicii indice. De bună seamă, aplicația armenească spre cheful decent dar cu limite temporale foarte puțin precizate (vezi și zicala românească: „o vizită armenească", adică o vizită prelungită dincolo de orice așteptări și de prescripțiile bunelor maniere) a obligat *gusanii* să învețe degrabă melodiile locale (așa cum le-au învățat mai întîi pe cele persane). Dar, alături de acestea, ziceau și cîntece amintindu-le de țara lor natală și care, cu siguranță, vor fi fost îndrăgite și de mesenii iubitori de petrecere „unsă cu dor". Așadar, în muzica populară armeană, încă din cele mai vechi timpuri se pot urmări trei filoane ce se întrepătrund: cel băștinaș (urartian), cel persan și cel indic.

Cine și-ar fi închipuit că tocmai străinii vor scrie istoria Armeniei, la ceasurile de cutremur cînd Moise din Horen vedea umbra ultimului rege cunoscut din scripte ștergîndu-se în noaptea nesilabisită de cerneluri, aplecați peste umerii conștiinciosului hronicar și șoptindu-i „vești despre bătrînul Aram, lipsind din cărți, fiind deduse din eposuri și cîntece populare de-ale unor *gusani* neștiuți", mai vrednici decît mintea ascuțită a celui mai de vază istoric armean și desțelenitor de timp?

Gusanii nu numai că au scris istoria, prin intermediul stihurilor și melodiilor lor înaripînd veacurile, dar au și făcut-o. Năpăstuitul rege Arșak II, trăgîndu-și sufletul în temniță, în anul 368 al erei noastre, își îmblînzește furiile și jalea, grăbește pasul clipei și scurtează nopțile datorită eunucului său Drastamat care „îl încurajează, îl mîngîie și îl înveselește cu *gusani*".

Astfel, de la opincă și pînă la fruntea țării, *gusanul* e iubit și socotit emisar al bucuriei. Ghinionul face ca istoricul roman Ammianus Marcellinus să întunece portretul acesta înconjurat cu foiță de aur: atunci cînd regele Pap

fu ucis, în 374, „marea clădire răsuna de a corzilor muzică, de cîntări și de suflători".

Cîte nu le-a fost dat să vadă bieților lăutari de obîrșie indiană! Preoți păgîni și fecioare dedicate zeităților cu chipuri de flăcări, cîntînd și dansînd lunii sau temutului Scrib, ca apoi să adopte creștinismul; ei înșiși, poate, *gusanii*, fură obligați să își schimbe credința și să învețe ritul nou, ca practicanți activi, sub amenințarea torturii și a morții.

Oricare va fi fost adevărul (și pentru fiecare *gusan* el avea o față intimă, de taină) reprezentanții noii lumi au socotit că *gusanii* practicau o artă „născocită de strănepoții lui Cain" care îi împiedica în activitatea lor. Curînd conflictul deveni acut, luînd proporții pidalionice, cu caracter canonic, datorită faptului că se întîmpla ca *gusanul* să asiste la înmormîntări în calitate de bocitor, în locul omului legiuit (deși nechemat), cum se întîmplă în veacul al cincilea, cînd se scrie: „Cît despre aceia care jelesc mortul, să fie capul familiei și *gusanii* găsiți și înfățișați curții regale și pedepsiți; și să nu îndrăznească neamul lor să mai bocească vreodată."

Dar veselul *gusan* era îndrăgit de toți și mulți uitau de poruncă pentru ochii săi cîntători. Un canon al spovedaniei ne înlesnește să urmărim evoluția crimei: „Am păcătuit văzînd spectacole, am păcătuit dînd hrană *gusanilor*". Un altul ne lasă să înțelegem, indirect, cît de adînc era dorită slobozirea inimii prin cînt, încît nici cei de sus nu erau iertați pentru vizita muzicienilor: „Să nu-ndrăznească preoții să primească *gusani* în casa lor, lepădînd cîntecele evlavioase."

Ce anume a dus la această dușmănie între reprezentanții cei mai de seamă ai clerului și muzicanții populari? Cîntecele lor erau fie închinate eroilor legendari îndemnînd la o viață bărbătească, trăită în lupte, ceea ce putea speria, fie că licențiozitatea comună liricii erotice folclorice va fi repugnat; bănuind mintea subțire a unor oameni cu o cultură orală atît de impresionantă cît trebuie să fi fost aceea a *gusanilor*, de bună seamă că le erau ispitite limba ascuțită și spiritul învățat cu șotii să mai și ironizeze. Dar numai acestea să fi stat drept pietre de-ncercare? Nu.

Cultul armean nou își crea un suport muzical original și a avut maeștrii necesari atingerii acestui scop. Rapsozii populari, datorită acestei conjuncturi, se aflau opuși unei muzici oficiale, în două feluri chiar. În primul rînd ca elemente care reprezentau un pericol (argumentele de mai sus), în al doilea rînd în calitate de colportori ai unei muzici oarecum cosmopolite, în orice caz comună cu cea gustată în țările de al căror contact Armenia se ferea. Există și un al treilea fel de opoziție pe care nu am voit să îl enunțăm fiind strict psihologic și individual: între sentimentele trăite de creatorii muzicii oficiale trebuie să se fi numărat și invidia, gelozia, dorința de a nu avea rivali, de a fi adulați ca unici descoperitori ai frumosului, simțăminte pe care le regăsim în istoria tuturor artelor și în toate epocile și ce au dus la nenumărate sacrilegii împotriva tihnei lăuntrice a atîtor artiști. În definitiv, lupta dintre școlile artistice a fost comună tuturor timpurilor și mijloacele folosite pentru demonetizarea unui curent nu au fost niciodată și nu sînt nici astăzi cîntărite cu bunul simț al omeniei.

Că oficialitatea a fost reprezentată în domeniul muzical de compozitori influențați de muzica populară stau dovadă textele rămase de pe urma lor, care prezintă interes pentru sensibilitatea muzicală, prin inventivitatea melodică, de curgere continuă, de reîmprospătare a motivelor, de neîntrerupt desen ce îmblînzește auzul cel mai puțin obișnuit cu melosul „în realitate nou, nici european, nici oriental", cum spune muzicologul Louis Laloy, compoziții de obicei pentru voce solo, care aduc, odată cu sunetele lor, adierea veacurilor de altcîndva.

Încă în jurul anilor 400, Sahag cel Mare își dobîndise renumele de a fi „perfect cunoscător în scrierea muzicanților". Grigorie de Nareg (945—1003) a fost o mîndrie a epocii lui nu numai pentru versurile sale, ci și pentru melodicitatea imnurilor ce a redactat, la fel cum, puțin după el, se afirmă, în Cilicia, Nerses Șnorhali (Grațiosul) (1101—1173); porecla indică gradul dragostei cu care a fost înconjurat și vorbește suficient despre compozițiile cu care și-a delectat ascultătorii. Este amuzant de știut că acest om de artă, Nerses Șnorhali, era profund disturbat de gălăgi-

oasa manifestare a virilității gărzilor de la intrarea în palatul său din Hromkla, tineri ce lălăiau și fluierau din zori și pînă-n noapte. Pe deasupra, prestigiul său era rănit de faptul că gustul lor îi îndrepta spre alegerea unor cîntece de lume, de origine turcă și arabă, la modă pe atunci.

Înțelegîndu-le tinerețile însetate de viață și libertate, înțelegîndu-le neastîmpărul provocat de îndelunga ședere în același loc, Nerses s-a apucat să le compună *sarakanuri* în spirit armenesc, pe măsura gustului și înțelegerii lor, cîștigîndu-le astfel prietenia și educîndu-i, subtil, în duh național.

Această muzică a atras atenția multor mari personalități din lumea muzicală armeană. Cel dintîi om de cultură care și-a dedicat timpul culegerii, studierii, transcrierii și publicării ei a fost Hambarțun Limonjian, muzicolog trăind între anii 1768 și 1839. Dar cel mai important compozitor care s-a sacrificat pentru muzica veche a fost Solomon Solomonian, născut în 1869 și decedat în 1935, cunoscut sub numele de Komitas, creator despre care Claude Debussy a spus că pentru a i se asigura nemurirea, cîntecul său „Fără țară" îi era suficient. Originar din Anatolia de apus, din Kutina, el și-a desăvîrșit studiile muzicale și filozofice în Leipzig și la Berlin. E o cinste pentru poporul său faptul că a fost cel dintîi membru ne-european al Societății muzicale internaționale, în 1899. Această recunoaștere internațională a activității sale se datora faptului că izbutise să culeagă peste trei mii de cîntece populare armenești, kurde, turcești și iraniene. Activitatea sa bogată și variată s-a desfășurat în domenii deosebite, ca acela al catedrei, al rampei (în calitate de cîntăreț), al pupitrului (ca dirijor), al mesei de scris, al tipografiei. Ediția completă a operelor sale componistice exclusiv are douăsprezece tomuri ; printre ele se numără coruri, cîntece pentru solist, opusuri pentru orchestră sau instrumentale. Conferințele sale asupra muzicii populare, ținute în diverse capitale ale lumii, au impresionat auditoriul epocii.

Munca acestui culegător de folclor nu a fost importantă numai prin inscrierea pe portativ a melodiilor ascultate, ci mai ales prin descifrarea sistemului național vechi de scriere muzicală. Ne referim la semnele numite *Khaz. Khazul,* deși indică înălțimea notelor, ritmul și intensitatea, presu-

pune cunoașterea melodiei de bază, de interpret. De aci și dificultatea transcrierii lui. Komitas a izbutit să afle cheia enigmaticelor desene ce împodobesc cu semnele muzicale sute și sute de manuscrise indescifrabile din Matenadaran, din Veneția, din Viena, din Ierusalim, a izbutit, spuneam, să afle această cheie nu mult înainte de a muri, ca victimă a masacrelor, dar această cheie s-a pierdut cu el, din nou. Așadar, urmașii lui au trebuit să reia munca de la început, nefăcîndu-se, de altfel, nici un pas înainte, nici pînă astăzi.

Scrierea armenilor

Inscripțiile în cuneiforme de la Van au fost descoperite de profesorul german Friedrich Eduard Schultz în 1827. Deși nu cunoștea scrierea cuneiformă, după ascensiuni alpine grele, foamete, sete și călduri insuportabile, a copiat, semn cu semn, patruzeci și două de plăci, copii pe care a izbutit să le expedieze, înainte de a înceta din viață, Societății asiatice din Paris (ele vor fi publicate în 1840).

Activitatea lui avea să fie continuată, în 1850, de arheologul englez Sir Henry Layard care, printre alte descoperiri interesante, a dat tiparului planuri și schițe ale apartamentelor regale săpate în stîncă.

Acestea ar fi primele contacte cu scrierea strămoșilor armenilor.

Geneza alfabetului armenesc ne este însă cunoscută. E istoria dramatică a cîtorva oameni de bine, hotărîți să deschidă poporului lor o cale spre cultura universală, o cale de asimilare a ei și de afirmare în cadrul ei.

Este neîndoielnic că făurirea unui alfabet național constituie certificatul de naștere spirituală a unui popor.

Informațiile privind acest moment crucial din istoria culturii și civilizației armene ne-au parvenit prin mijlocirea a trei lucrări cronicărești: *Viața fericitului și sfîntului doctor Mezrob* de Goriun, fragmente din *Istoria Armeniei* de Moise din Horen (Horanați), citată anterior, și fragmente din *Istoria Armeniei* de Lazăr din Farb.

Anul 390 e.n. reprezintă un an de răscruce pentru istoria armenilor ca și a creștinătății. În urma anexării de către Șahpur III (383—388), regele Persiei, a celei mai mari părți

a Armeniei, el impuse pe tronul acesteia pe tînărul arzacid Cosrov III. Îl căsători cu sora sa Zik și îi dădu și un regent, ca dar de nuntă. Regele armean de drept, Arșag III, se refugie în zona apuseană a Eufratului, continuînd să domnească sub protectoratul imperial. În jur de 390, Teodosie (379—395) ajunge la o înțelegere cu succesorul lui Șahpur III, anume cu Vahram IV (388—399). E vorba de o înțelegere a punctului de vedere persan. Situația survenită devine definitivă. Teodosie se mulțumește cu o cincime din partea persană. Armenia abia respira sub menghina impusă, de o parte de Bizanț, de cealaltă de Persia.

Dar nu nesațul persan era singur vinovat de cele petrecute. El fusese stîrnit de însăși oferta unor nobili armeni. Aceștia și-au pus țara la mezat. De ce nu ar fi acceptat Teodosie termenii tratatului? O Armenie armenească era greu de suportat. O provincie susceptibilă elenizării rapide era o ispită. Mai mult, era de bănuit că Persarmenia, sătulă de încercările păgînilor de a o descreștina, avea să se arunce (cine știe cînd? dar nu tîrziu) în brațele creștine ale dezarmenizării. „În pragul timpurilor noi, Armenia se vedea abandonată de lumea greco-romană, lăsată să se bizuie numai pe propriile ei puteri, sortită, cu voie sau fără, să graviteze în orbita Iranului, adică azi a lumii mazdeene, mîine a lumii musulmane", comentează această epocă René Grousset în *Histoire de l'Arménie des origines à 1071* (Paris, Payot, 1973, p. 166). De altfel, la moartea lui Arșag, imperiul nu va găsi de cuviință că Armenia merită un rege ci îi conferă un funcționar superior drept administrator. În urma acestei mărunte decizii birocratice nobilii își îndreaptă atenția către Cosrov III (dacă li se înapoiau pămînturile!). Astfel, regele impus deveni rege-mult-iubit.

Meritul cel mai de seamă al lui Cosrov fu de a desemna, în 387, pe Sahag, pentru funcția de patriarh, deși cel din urmă era rău văzut datorită înclinațiilor sale filogrecești. Acesta a fost socotit, printre alte semne de simpatie față de Bizanț, un element ce disturbă relațiile dintre perși și rege, ducînd pînă la întemnițarea celui din urmă.

Vram-Șapuh (392—414), fratele lui Cosrov III, va fi înscăunat pe tronul său. Anii îndelungați petrecuți de Cosrov

în temniță vor însemna pentru Vram-Șapuh o șansă unică de a-și lega numele de cel mai însemnat eveniment din istoria culturii și civilizației armene: conceperea alfabetului național.

În jurul anului 361 se naște Mezrob Maștoț, în cantonul Daronului, în satul Hațeg. Nu se cunoaște starea familiei sale, al cărei cap era Vartan, nici cum de s-a călugărit, nici cum de a ajuns un mare filolog. În orice caz, cunoștințele sale de greacă și siriană (aceste limbi știm sigur că le stăpînea) l-au dus pînă în cancelaria regelui. Datoria sa era de a redacta poruncile monarhice. Ne este greu să ne imaginăm ponderea socială a acestei funcții și explicații de acest ordin nu au lăsat cronicarii. Totuși, titlul era pompos, lumea de care era înconjurat era cea mai luxoasă, cea mai puternică, cea mai bogată. Bănuim că, deseori, rămînea singur în prezența purtătorului coroanei. Mulți ar fi rîvnit să se afle în locul său; mai ales în acele clipe întîrziate ale nopții cînd oboseala făcea să îi scape rigăi un oftat, pe cînd dicta o poruncă ori alta, și cînd Mezrob scria în tăcere, făcîndu-se a nu băga nimic în seamă, mască a discreției, a modestiei, a conștiinciozității, lipsită de curiozitate. Trăind într-o atare intimitate, Mezrob nu își îngăduia să aibă nici un prieten și, de bună seamă, singurele vorbe rostite în odaia sa erau cele șoptite în taina rugăciunii.

Dar curtea lui Arșag (bănuim că lui i-a slujit monahul) nu îi era pe plac. Îl copleșeau treburile mărunte ale lumii politice și, într-o bună zi, își dobîndi învoirea de a se retrage în sihăstrie.

Dar zvonurile vieții de la curte nu îi dădură pace nici aici. Iar anul 390 îi întregi definitiv amărăciunea. Învățase Mezrob să își iubească țara și neamul. Acum le vedea sfîrtecate. Armenii, că se aflau sub Cosrov sau sub Arșag, erau destinați asimilării. Iar pustnicul nu mai putea cugeta la altceva decît la stingerea fără urmă a fraților săi. În acest context apăru ideea unui alfabet armean, ideea unui alfabet ce să îngăduie strîngerea rîndurilor armenilor, deci care să reîntărească unitatea națională fărîmată.

Ne-am îngăduit să lăsăm închipuirea slobodă, pentru o clipă. Trebuie să conferim aripi înțelegerii unor ani cruciali

ca aceia precedînd vizita lui Mazrob Maştoţ la patriarhul Sahag. Nici acesta nu era străin de astfel de frămîntări ; dar ele nu strigau în el pînă la sînge, ca în Mezrob. Nici regele, Vram-Şapuh, nu fusese ferit de atari gînduri. Mai mult, celui din urmă i se şi oferise o mostră de alfabet cu prilejul unui sfat al coroanei, mostră care s-ar fi putut adopta de undeva din Siria. Convorbirea celor trei a fost cu adevărat inspirată. Ca urmare, pentru însihăstritul Mezrob începe o îndelungată peregrinare. Paşii săi măsoară distanţele dintre multe cetăţi ale epocii. Îl aşteaptă decepţie după decepţie. Moartea neaşteptată a unuia îl duce la porţile altuia. Bate la uşile tuturor cărturarilor străini susceptibili să îl poată ajuta în planurile sale. Cronicile sînt deosebit de precise şi pline de detalii (picante chiar, cum este acela expus de Moise din Horen despre Epifanie care, părăsind Edesa, luase cu sine şi cărţile de ştiinţă ale cetăţii). Dar secretul alfabetului nu îl avea nimeni. El era îngropat în sufletul lui Mezrob şi numai lui îi era dat să-l dezgroape.

Alfabetul elaborat de Mezrob, în colaborare cu Rufin, a fost atît de bine chibzuit că pînă în secolul al XII-lea nu s-a mai simţit nevoia adăugării nici unui semn, iar atunci nu au mai fost introduse decît abia două litere (deci 36 + 2). Este acesta întîiul alfabet armean? Categoric, au existat semne de scriere anterioare, după cum am văzut la începutul acestui capitol. „Expediţia Comitetului Arheologic armean de la lacul Sevan, din august-septembrie 1926, a descoperit în munţii Basargociar mai multe tipuri de scriere arhaică necunoscută, gravate în stînci de mari dimensiuni. Domnul Kalanthar a descoperit alte noi inscripţii din aceeaşi categorie «precum şi semne gravate în rocă (nu caractere alfabetice)» în unsprezece locuri diferite, la răsăritul şi apusul Aragaţului, pe Sei-Djur, la Sreyuk şi în cariera din Avan.

«Toate aceste scrieri şi semne gravate sînt vestigiile unei culturi arhaice necunoscută pînă în prezent. Scrierile sînt de două feluri : unul are caracterele scrierilor hieroglifice şi celălalt al scrierilor lineare. Semnele gravate care acoperă în întregime suprafeţele unor stînci de mari dimensiuni au, în anumite locuri, scrieri lămuritoare în scrierea lineară. Puţin mai tîrziu (1926—1927) au fost descoperite în

regiunea Thalin texte importante cu această scriere hieroglifică.»

Comitetul Arheologic al Republicii Sovietice Armene, ale cărui lucrări le rezumăm aici, socoteşte că «aceste scrieri aparţin, de bună seamă, populaţiilor alogene care au lăsat drept vestigii monumentele preistorice şi care, mai tîrziu, au fost dominate de Urartu.»" (René Grousset, *op. cit.*, p. 40).

Levon Azarian, în *The Art of Khatchkars* („Documenti di architettura Armena", nr. 2; *Khatchkar*, Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, Accademia delle Scienze dell'Armenia S.S.R. 1970, p. 3) pomeneşte monumente urartiene (IX—VI î.e.n.), monolitice „stele cu secţiune pătrată, cu capătul superior rotunjit, purtînd inscripţii cuneiforme" ca şi „pietrele de hotar ridicate de către regele Artaşes I al Armeniei (189—161 î.e.n.) cu inscripţii în aramaică, menţionate şi de istoricul Moise din Horen." *(op. cit.*, planşele 6, 7, 8, precum şi planşa 2, reprezentînd o „piatră a fertilităţii" cu semne înscrise în rocă, deosebit de distincte şi nu depărtate de alfabetul armean). René Grousset (p. 174), Victor Langlois *(Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, MDCCCLXIX, p. 7), P. Peeters *(Pour l'histoire de l'alphabet arménien*, R.N.A., t. 9, 1929, p. 219) sînt toţi de acord că opera lui Mezrob presupune adevărul afirmaţiilor cronicăreşti, adică preluarea unor semne de scris din vechime şi toţi definesc alfabetul său ca unul grecesc, completat cu semne semitice (aramaice). Iată opinia unui specialist, vizînd rezultatul acestei alianţe ciudate: „Sistemul alfabetului armean este o capodoperă. Fiece fonem al fonetismului armean este notat cu un semn propriu, iar sistemul este atît de bine stabilit încît a pus la dispoziţia naţiei armene o expresie definitivă a fonetismului, expresie care s-a menţinut pînă astăzi fără să sufere nici o schimbare, fără a avea nevoie să dobîndească vreo ameliorare, căci era perfectă dintru început"; este opinia lui A. Meillet *(Célébration solennelle du XV^e centenaire de la traduction arménienne de la Bible*, Paris, 1938, p. 18).

O dată cu încheierea lucrărilor de perfectare a alfabetului, mesajul lui Mezrob Maştoţ lua sfîrşit. Începe o epocă

glorioasă în care personalitatea sa nu mai poate fi despărţită de aceea a patriarhului Sahag Partul şi de ale celorlalţi membri ai grupului de traducători al Scripturilor, printre care se numărau Eznig, Hovseb din Baghin, Levond din Vanand, Goriun Admirabilul, Moise din Horen, David Invincibilul, patriarhul Chind, Ioan Mantaguni, Lazăr din Farb. Numele lor a fost încadrat în „epoca de aur" a literaturii armene care începe în vremea lui Trdat (creştinarea Armeniei) şi se isprăveşte în veacul V (impunerea definitivă a dominaţiei persane).

Literatura armeană

O privire generală asupra literaturii nu poate fi eficace fără o cercetare, cît de succintă, a temeiurilor ei teoretice, a filozofiei de la care s-a adăpat.

Să ne oprim o clipă în fața manuscriselor lui Grigor Tatevați, filozof și teolog din sec. XIV. Pentru el cunoașterea este un proces gradat, datorat schimbărilor treptate din natură și reflectării lor în cugetul omenesc. Remarcăm faptul că Tatevați nu își pune problema revelației globale, iar termenii instituiți de el ca obligatorii în cadrul procesului de recunoaștere sînt un subiect observator și natura ca obiect reflectat. El îi recunoaște naturii o schimbare, deci elimină ideea imuabilității creației ad-hoc. Grigor Tatevați subliniază întîietatea materiei preexistente cunoașterii și caracterul secund al cunoașterii, și mai insistă asupra unei constanțe caracterizînd materia, pe cînd minții cunoscătoare îi determină inconstanța. Pentru expunerea unor astfel de idei, filozoful recurge la imagini sugestive ca : urmele pașilor apar după pași și nu invers, iar umbra urmează trupul și nu pe dos ; la fel, spune Grigor din Tatev, materia primează în univers, conștiința nefăcînd alta decît să țină pasul după ea. Filozoful nu se oprește la constatarea acestei ierarhii ; el încurajează gîndirea, cu un vădit optimism, afirmînd că a cugeta cu înțelepciune îngăduie pătrunderea în toate cotloanele lumii și spunînd că nimic nu se poate ascunde de lumina rațiunii. Lauda inteligenței omenești îi prilejuiește pagini emoționante de slăvire a libertății și independenței ei ; mintea nu poate fi aservită de nici un fel de dogmatism, nici nu poate fi rușinată, nici nu poate fi mituită, nici nu poate fi stăpînită de igno-

ranță, ea fiind un judecător imparțial, drept, viețuind necontenit în sînul adevărului.

Atunci cînd se apleacă asupra problemelor sociale și asupra implicațiilor lor juridice, Tatevați scoate în evidență deosebirea conjecturală dintre crima făptașului sărac și aceea a făptașului bogat; săracul încalcă legea datorită lipsurilor și a foamei; bogatul o face în deplină libertate a voinței, deoarece nimic obiectiv nu îl poate împinge la fapta antisocială.

Îndreptîndu-și atenția asupra relației existente între poziția erectă a ființei umane și muncă, Grigor Tatevați sesizează că omul nu ar putea produce bunuri materiale dacă nu ar beneficia de o poziție verticală. În chip surprinzător în raport de cunoștințele științifice puțin numeroase din epoca sa, el a înțeles că verticalitatea trupească, îngăduind omului munca, i-a înlesnit și să vorbească, îndepărtîndu-l astfel de regnul animal. Poziția omului i-a modelat întregul trup, existența personală și socială, conștiința. Viețuirea în patru labe i-ar fi impus alungirea limbii pentru a își căuta hrana și îngroșarea mușchilor labiali, pentru culegerea ei, ceea ce ar fi împiedicat comunicarea verbală. Putem oare subînțelege de aici și un germene al concepției evoluționiste în natură?

Este surprinzător cît s-a apropiat acest gînditor armean, din plin ev mijlociu, de concluziile științifice ale materialismului dialectic.

Continuîndu-l pe Grigor Tatevați, Matevos Ginghaeți (sec. XV) a sesizat că activitatea creatoare — munca — este cea care a impus omului ridicarea în două picioare și folosirea membrelor frontale ca unelte de lucru. Precum se vede, ne aflăm în plină efervescență genetică a materialismului de tip engelsian.

Astfel de concepții, de o soliditate de neclintit, nu s-au născut din nimic. Încă din sec. V, Yeghișe, în *Interpretarea Genezei*, dădea următoarea explicație eclipselor; o citățm cuvînt cu cuvînt pentru uimitoarea ei exactitate: „Cînd luna se află în emisfera superioară, iar soarele în cea inferioară, adică atunci cînd ambele se află pe aceeași axă, soarele nu poate lumina luna simultan și are loc o eclipsă de

lună" [1]. În secolul VII, Anania Şiragaţi, preluînd şi dezvoltînd relaţiile ştiinţifice descoperite de înaintaşul său, scrie, intuind perfect realitatea: „Pămîntul îmi aminteşte de un ou. Întocmai precum gălbenuşul se află în mijlocul oului, înconjurat de albuş şi acoperit de coajă, la fel pămîntul rotund este înconjurat de aer şi acoperit de pretutindeni de cer". Tot Anania Şiragaţi, aplecîndu-se asupra condiţiilor vieţii, a observat contradicţia specifică ei, anume că orice fiinţă decade şi că sămînţa vieţii rodeşte din moarte.

Luînd în consideraţie aceste dovezi ale unei atitudini ştiinţifice în analiza cosmosului şi a existenţei, nu ne mai poate mira acuitatea judecăţilor emise de Grigor Tatevaţi în observarea omului ca fiinţă socială sau psihologică, aşa cum le-am dedus din puţinele citate accesibile şi din comentariile contemporane nouă. Caracterul premergător al cugetării armene, în unele aspecte ale ei, constituie o trăsătură distinctivă care nu se cuvine uitată niciodată. Aşa cum exclamă Gevorg Emin, dacă ar fi trăit sub puterea inchiziţiei, cîteva veacuri mai tîrziu, mulţi dintre scriitorii vechi armeni şi-ar fi dobîndit arderea pe rug cu aceeaşi uşurinţă ca şi sutele de martiri ai Occidentului, pentru promovarea noului şi pentru susţinerea adevărului.

Această caracteristică s-a reflectat asupra literaturii ca produs al cugetării filozofice armeneşti.

O a doua trăsătură distinctivă a literaturii vechi armene este bogăţia copiilor şi traducerilor din marea literatură a lumii, ca şi profuzia manuscriselor originale. Eusebiu din Cesareea, Zenon Stoicul *(Asupra Naturii)*, Theon din Alexandria, Dionisie Thrax, Philon Iudeul, Dioscoride (fragmente din *Botanica)*, Avicenna (lucrarea de matematici *Kitabeh Nejab)*, Aristotel, Platon, Pseudo-Callistene *(Istoria lui Alexandru cel Mare)* sînt nume suficient de cunoscute şi de impunătoare ca să ne facă să înţelegem în ce consta delectarea minţii şi învăţătura vechilor armeni, de cum şi-au constituit un alfabet propriu.

Ce rol au jucat aceste manuscrise, ce rol au jucat literele şi cugetarea în viaţa armenilor, ca neam şi ca indivizi?

---

[1] *Apud* Gevorg Emin, *Seven Songs about Armenia*, Translated from the Armenian by Mktich Soghikian, Moscow, Progress Publishers, 1981, p. 131.

Răspunzînd la această întrebare, vom putea întregi profilul unei definiri a literaturii vechi armene, către care tindem.

Însemnări răzlețe pe manuscrise ne informează că Tamerlan a poruncit distrugerea multor manuscrise și încărcarea altora cu destinația Samarkand ; astfel de însemnări ne aduc la cunoștință că selgiucizii au ars, în 1179, o bibliotecă însumînd 10 000 manuscrise, în Baghaberd. O miniatură dintr-un manuscris din 1266 înfățișează un bătrîn ; în jurul său zac arme, pe podea ; sîngele i se revarsă, gîlgîind dintr-o rană din piept. Pictorul a consemnat sub miniatură că ea îl reprezintă pe profesorul său ucis de invadatorii străini. În 1386, copistul Hagop descrie caznele sale și ale profesorului său, Hovhanes Voroneți, cazne la care au fost supuși de mongoli. Copiștii se scuză deseori, pe ultima filă scrisă, de a fi lucrat neglijent datorită pribegiei în care își cărau pergamentul, cerneala și pana. Manuscrisele de la Sanahin și Haghpat au fost ascunse de invaziile mongole în peșterile de la Lori. Ori de cîte ori un armean a putut salva un manuscris, l-a luat în traista sa, oricît de greu ar fi fost, renunțînd la veșmintele utile și la hrană. Mai mult, testamente vechi arată că familii lipsite de copii adoptau în locul acestora cîte un ... manuscris !...

Cel dintîi om conștient de valoarea manuscrisului este copistul însuși. Se întîmplă să versifice sfaturi privind felul în care se cuvine să te porți cu cărțile : se cade să le iei pretutindeni cu tine, să fii plin de grijă față de ele și să le citești ; dacă începe pe mîna dușmanului, cartea trebuie răscumpărată ; ea nu e bine să fie ținută în locuri umede — să nu mucegăiască ; nici va să fie stropită cu ceară ; degetul nu va fi udat în gură în vederea răsfoirii ; și, mai ales, filele cărților nu vor fi rupte cu nici un preț ! O, cît de mult grăiesc astfel de sfaturi despre civilizația unui neam ! Copistul nu este o mașinărie caligrafică, el se identifică celor scrise de el și se îngrijește de soarta lor, învățîndu-i și pe ceilalți să împărtășească această grijă cu el.

Identificarea cu pergamentul întins în fața sa este atît de mare încît, uneori, copistul „se ceartă"... pe marginea filei, cu filozoful David Anhagt, de pildă, neoplatonicianul din sec. V, meritînd dojană pentru că n-a scris mai simplu, pe înțelesul copistului care, din pricina stilului greoi, se vede exclus de la ospățul intelectual de sub pana sa. Un

altul exclamă pe un colţ de pagină că un copist care este deranjat cu vorba va greşi, mai mult ca sigur... *A bon entendeur, salut...* Copiştii mai adaugă leacuri împotriva ţînţarilor sau a beţiei, ori — ceea ce este totdeauna emoţionant — evenimente dramatice ai căror martori au fost, cum este cazul uciderii unui han de către un ţăran armean, autentice rubrici cutremurătoare ale unei imense cronici anonime. Copiştii mor, după o viaţă închinată scrisului, nemaiapucînd să-şi depună semnătura pe ultimul manuscris încheiat cu bine; aşa i s-a întîmplat lui Hovhanes Mangasarenţ, la optzeci şi şase de ani, după ce a transcris o sută treizeci şi două de cărţi, timp de şaptezeci şi doi de ani de muncă. Istorisindu-i povestea, ucenicul lui — Zaharia — semnează în locul său pe fila cea de pe urmă.

Dragostea copiştilor pentru operele cugetului se foloseşte, precum vedem, de o autentică pedagogie socială, mijlocind însemnările suplimentare, o pedagogie al cărei scop nu este numai informaţia şi învăţătura, ci şi transmiterea unui respect similar celui purtat de ei cărţilor; iar această perseverentă activitate pedagogică şi-a atins pe deplin ţelul.

Pentru a înţelege cît de departe merge această educaţie cetăţenească, să spicuim cîteva roade ale ei. Să luăm drept pildă păţaniile manuscrisului *Predicile de la Muş*. Copiat de Vartan Karneţi, în decurs de trei ani, manuscrisul fu încheiat în 1204. El este cel mai mare manuscris armean cunoscut pînă astăzi. Cîntăreşte 30 kg, fără legătură. Conform opiniei specialiştilor, 600 viţei au fost sacrificaţi în vederea pregătirii celor 607 file de pergament ale tomului.

Proprietarul manuscrisului a fost ucis în bătălia de la Rukn-ed-Din, purtată de oştirile armeano-georgiene împotriva aceloraşi năvălitori selgiucizi. Cartea, încăpută pe mîinile celor din urmă, a fost înapoiată armenilor pentru o sumă ce ar echivala astăzi cu preţul a 20 kg argint, sumă adunată prin colectă publică făcută în sate şi mănăstiri. Timp de şapte sute de ani, volumul n-a mai fost tulburat decît de invazii fără importanţă. Era ba ascuns, ba scos la lumină. Au mai trecut pe lîngă el şi vreo două incendii, fără a-l atinge. În timpul primului război mondial, două femei famelice l-au rupt în două, să-l poată salva cărîndu-l în exod; părăsindu-le puterile, au înfăşat ca pe un prunc ju-

mătate din el, cu propriile lor haine și au îngropat-o în cimitirul din Erzerum. Cealaltă jumătate a ajuns cu bine la Ecimiadzin. Ulterior, un ofițer a descoperit și prima jumătate ; a dăruit-o Muzeului de manuscrise Matenadaran.

O astfel de dragoste pentru cultură și civilizație, inculcată, o afirmăm cu încrederea că nu greșim, de către copiști, s-a răsfrînt asupra multor producții artistice din vechime. Așa cum *Predicile de la Muș* au fost cărate pe umeri, la fel și ușa aceleiași mănăstiri, o capodoperă a sculpturii în lemn, a fost purtată pe umeri, din Turcia și pînă la Erevan.

Unei atari dragoste omenirea îi datorează existența, azi încă, a peste trei sute de manuscrise ale operelor lui Aristotel.

Așadar, o a treia caracteristică a literaturii vechi armene este că, prin respectul și dragostea poporului pentru ea, formate de copiști cu o înclinație pedagogică genială, ea a devenit tezaurizatoare a culturii vechi a lumii, realizînd această tezaurizare cu sacrificiul a nenumărate victime omenești și cu mult sînge vărsat. Este adevărat că această caracteristică este indirectă, însă, datorită ei, au fost salvate, în folosul patrimoniului cultural și al civilizației mondiale numeroase texte de bază grecești, latine, siriene, indiene, ebraice, persane, arabe, slave, georgiene și, bineînțeles, scrierile vechi armenești.

Revenind la literatura propriu-zisă, îi putem oare descoperi o trăsătură specifică, unică, generală, un semnalment individual de identitate ce să o deosebească de celelalte literaturi ale lumii? Gevorg Emin precizează această trăsătură cu curaj, cu luciditate: „Ele", se referă la cărțile vechi, „sînt toate unicate, dar, în esență, constituie una și aceeași carte ; în principal, ele descriu necazurile și suferințele poporului nostru, lupta împotriva năvălitorilor străini și a tiranilor, ca și încrederea într-un viitor strălucit" *(op. cit.*, p. 145). Această caracteristică, una dintre dominantele specificului național al creației literare armenești, s-a perpetuat pînă astăzi. Explicația acestei trăsături fundamentale o aflăm în împrejurările istorice cunoscute acum cititorului nostru, dar și în patriotismul vibrant al armenilor.

Un motiv original în cadrul acestei teme (patriotismul, ca temă unică) este acela al exilului și al durerilor lui. Literatura armeană veche de exil este impresionant de bogată,

atît din punct de vedere cantitativ, cît şi din punctul de vedere al realizării artistice, adică al capacităţii de transmitere a emoţiilor.

Un alt motiv al aceleiaşi teme generoase este cel al istoriei. Nu există carte armenească ce să nu implice istoria în conţinutul ei. Dacă există o literatură pe pămînt în care istoria să reprezinte singurul subiect posibil, aceea este literatura armeană. Aşa cum acele femei anonime menţionate mai sus purtau un manuscris în spinare, în loc de merinde, aşa cum ţăranii pomeniţi cărau pe umeri o uşă scrijelită, aşa cum familiile sterpe adoptau cîte un manuscris, la fel orice armean — şi cu atît mai mult orice scriitor armean — poartă pe umeri, poartă în suflet istoria patriei sale; ei sînt conştienţi că istoria se desfăşoară în urma lor, dar sînt şi mai conştienţi că, prin ei, istoria reprezintă viitorul.

De aici, un submotiv — cu nimic mai puţin important ca precedentele; dimpotrivă. Acesta este: nădejdea în eliberarea naţională, la fel de caracteristică pentru întreaga literatură veche.

Similar cu cele petrecute cu literatura oricărui neam îndelung subjugat, literatura armeană se distinge prin aceea că este o literatură a simţirii naţionale; regăsim, de pildă, aceeaşi configurare spirituală în creaţiile literare ale scriitorilor ardeleni.

*

„Epoca de aur" a literaturii armene, menţionată în capitolul precedent, nu creştea pe un teren viran. Într-unul din primele capitole ale acestei cărţi am citat Imnul închinat lui Vahagn, zeitate străveche, imn cules de Moise din Horen, de o impresionantă frumuseţe simplă dar nu lipsită de grandoare, care scoate în evidenţă înaltele calităţi ale literaturii prearmene. Rarele fragmente de tipul acestuia sînt calificate de către Victor Langlois drept „verigi ale unui «lanţ de aur»" *(op. cit.,* p. VII).

Străvechea cultură o pregătise pe cea nouă. Mai mult, ea dădea un tainic avertisment: fără ştiinţa trecutului nu se poate face nimic nou. Trecutul însă, pentru creştinii ce trudeau în această campanie de învigorare a naţiunii în-

semna trecutul creştinismului, nu cel păgîn. Pentru ei numai trecutul cultural al creştinătăţii trebuia cunoscut în mod desăvîrşit. Drept care, ucenicii lui Mezrob au fost trimişi să studieze în Siria, în Egipt, în Bizanţ. Au avut de învăţat, de copiat manuscrise. Au trebuit să se înapoieze docţi, în stare să rivalizeze cu dascălii lor şi să-i întreacă. Opera tălmăcirii Bibliei — scopul acestor studii — începu după versiunea siriană. În jur de 435, prima traducere armenească fu total revizuită pe baza Septuagintei.

Pentru a cunoaşte valoarea rezultatului acestei munci, ne vom permite să citäm cîteva opinii. N. Adontz scrie (în *The Armenian Bible and its Significance*, în „Célébration...", *op. cit.*, p. 98) : „Latina Vulgata nu a avut aceeaşi importanţă pentru ţările latine ca Biblia armeană pentru poporul armean. Literatura latină exista de mult timp atunci cînd a apărut Vulgata ; pe cînd Biblia armeană inaugura o nouă eră în care armenii învăţînd pentru întîia oară cum să folosească pana izbutiră să îşi ocupe locul pe care îl deţin în civilizaţia armeană". F. C. Conybeare socoteşte că „traducerea Vechiului Testament are aproape aceeaşi valoare pentru noi ca şi textul grecesc însuşi (...). Aceeaşi opinie critică este valabilă şi pentru Noul Testament armean" (citat după Archbishop Karekin Sarkissian, *A Brief Introduction to Armenian Christian Literature*, New Jersey, Michael Barour Publications, 1974, p. 25). M. de la Creuse a calificat tălmăcirea drept „Regina traducerilor" (idem, p. 25, nota 11). Opinia lui Karekin Sarkissian este că versiunea armeană o depăşeşte pe cea siriană şi pe cea greacă în anumite privinţe, „mai ales în acurateţea redării înţelesului original al textului" (idem, p. 26).

Cît priveşte datarea acestui monument de limbă armeană clasică *(grabar)* nu se poate spune nimic mai mult decît că era în uz pe la jumătatea veacului al V-lea.

Acestor cărturari aproape anonimi, traducători ai Bibliei, li se datorează apariţia ulterioară a unor genii de talie internaţională ca Grigorie din Nareg, asupra operei căruia ne vom apleca în curînd.

Aşadar, literatura armeană se clădeşte pe temelia sănătoasă a unei literaturi prearmene şi a unei literaturi orale cu o mare vitalitate în secolele al VIII-lea şi al IX-lea (Moise din Horen culege din popor imnuri urartiene, iar în

secolul al XI-lea Grigorie Magistros are aceeași grijă față de epopeea regelui Artașes și a frumoasei alane Satenik — fără ca vreunul din cei doi să fi bănuit imboldul, atît de îndepărtat în viitor, pe care avea să îl dea Herder lumii occidentale de a cerceta folclorul). Enorma contribuție simultan științifică, artistică și cărturărească — adusă de neliniștitul Mezrob Maștoț — îngăduie intelectualilor armeni, versați în limbi străine și pătimași admiratori ai culturilor altor nații, să pornească, pe dată, la făurirea unui monument literar. O oaste de tineri studioși invadează Edessa, Caesareea și Constantinopolul, ucenicind, pe banii regelui Vramșapuh și ai lui Sahag, în tovărășia bătrînilor savanți ai literelor grecești și siriene, retorilor, dascălilor, filozofilor cu renume mondial, adăpați în apele elenismului. Consemnul dat de țară este să se perfecționeze în cunoașterea limbilor de mare circulație și să se înapoieze cu cît mai multe manuscrise. Frumos program, à la Heliade, de o impresionantă anvergură.

Astfel, s-a trecut la fapte : traduceri. Și, ca să înțelegem seriozitatea cu care s-au pus pe lucru acești pionieri ai literaturii armene, este suficient să menționăm că, după traducerea integrală a Bibliei, efectuată conform unui text sirian, truditorii ogorului celui nou se arătară atît de pretențioși și de conștienți de chemarea și răspunderea lor, în fața literaturii veacurilor următoare, ale cărei baze le puneau, încît reluară toată munca, folosindu-se de un text nou, grecesc. Sahag însuși puse pecetea cunoștințelor sale lingvistice și generale, revăzînd rezultatul trudei ce storsese vlaga ucenicilor săi.

Urmară cărțile de cult ; se crea un limbaj literar și filozofic, apt de concizie și limpezime. Timp de două veacuri, mari gînditori străini fură puși la dispoziția publicului armean prin mijlocirea traducerilor. O astfel de definire a cititorilor în țara aceasta, pentru epoca respectivă (pînă în secolul al VII-lea), nu este exagerată. Tălmăcirile acelei perioade au slujit culturii mondiale, printre ele aflîndu-se opere ale căror originale au fost pierdute, cum ar fi *Cronica* lui Eusebiu, și altele, și cîte vor mai fi fiind necercetate în tezaurul de manuscrise de la Matenadaran, din Ierusalim, din Veneția, din Viena etc.

Departe de a fi unilaterală în gusturile și apetitul ei înfometat de cultură, această generație de sacrificiu nu s-a mărginit la studii și texte teologice ci și-a lărgit continuu sfera de preocupări.

Am văzut mai sus ce scriitori ai antichității grecești o atrăgeau.

Literatura cultă străină a impulsionat o efervescență intelectuală rar întîlnită la alte popoare. Și, ca să ne convingem de aceasta, iată o listă de Părinți ale căror opere au fost traduse, forma armenească păstrîndu-se astăzi complet sau parțial: Ignatie al Antiohiei (35—107), Aristide (sec. II), Irineu (130—200), Ipolit (170—236), Dionisie al Alexandriei († 264), Grigore Taumaturgul (213—270), Eusebiu al Caesareei (260—340), Atanasie al Alexandriei (296—373), Grigorie de Nazianz (329—389), Grigorie de Nisa (330—395), Vasile cel Mare (330—379), Chiril al Ierusalimului (315—386), Ioan Gură de Aur (347—407), Epifanie de Salamina (315—403), Evagrie Ponticul (346—399), Afraate (sec. IV), Efrem Sirul (306—373), Chiril al Alexandriei († 444).

Fragmente nesemnificative și referințe mai există la tălmăciri din Origen, Apolinarie, Diodor din Tars și Teodor din Mopsuetia. Dintre aceste lucrări, unele constituie (în versiunea armeană) unicul exemplar păstrat, originalele fiind pierdute sau distruse și nici o altă țară neavînd traducerea lor. De pildă, *Apologia* lui Aristide Atenianul, din care fragmentul „Împăratului Adrian din partea Filozofului atenian Aristide" există într-o copie armenească din secolul al X-lea. Mai mult, partea întîia a *Cronicii* lui Eusebiu, pierdută în limba greacă, a fost descoperită într-o traducere armenească la începutul secolului al IX-lea, ca și *Respingerea definiției Conciliului din Calcedon* de Timotei Aelurus, patriarhul Alexandriei, sau *Comentariul Diatesaronului* de Efrem. Scrierile lui Irineu din Lyon intră în aceeași categorie. Să nu uităm că există mai bine de 20 000 manuscrise armenești, majoritatea necercetate. Așadar viitorul poate rezerva specialiștilor mari surprize. Renumitul cercetător P. Peeters scrie: „Armenia a continuat, așa cum a început, să fie o țară a traducătorilor" *(Traductions et Traducteurs dans l'Hagiographie orientale à l'époque byzantine,* în:

„Annalecta Bollandiana", t. 40 (1922), p. 241—298, după Vardapet Karekin Sarkissian, *A Brief Introduction to Armenian Christian Literature*, The Faith Press, London, 1960, p. 26, n. 33).

Dintre traducerile efectuate după epoca de aur a culturii armene (sec. V) citãm: trei tălmăciri ale operelor lui Dionisie Areopagitul, lucrările lui Ioan Damaschin, *Epistolele* lui Grigorie cel Mare, *Regula Sîntului Benedict*, *Asupra Sfintelor Taine* şi *Tratat asupra Domnului nostru Hristos*, ambele de Toma d'Aquino.

Citind această listă incompletă, ne dăm seama de enormul travaliu în care s-au angajat ctitorii literaturii armene şi nu este greu să înţelegem cît au fost ei de stimulaţi să creeze o literatură de contactul cu străvechiul trecut cultural.

Literatura originală se împarte de la bun început în trei mari categorii: a) ştiinţifică, b) umanistă, c) teologică. În materie de literatură ştiinţifică, s-au redactat tratate de medicină, botanică, geografie, astronomie, matematică, fizică.

Tot în cadrul literaturii ştiinţifice (de fapt, preştiinţifică) am integrat tratatele de astrologie şi de magie dintre care majoritatea sînt încă tabù, fiind redactate în cifruri nedezlegate.

Se cuvine să ne oprim mai mult asupra literaturii istorice care, de fapt, este greu de separat de cea teologică, ca şi asupra rolului ei în salvgardarea statului armean. Ca să-i reamintim, iată numele cîtorva dintre istoricii armeni (şi sînt foarte puţini din cîţi s-ar putea cita. De altfel succinta prezentare a activităţii scriitorilor din cronologia ce urmează va aduce nume noi în acest domeniu, neîntregind însă lista posibilă): Agathanghelos (sec. IV — V), Phaustus din Bizanţ (sec. IV — V), Eghişe (sec. V), Lazăr din Pharb (sec. V), Moise din Horen (sec. V), Sebos (sec. VII), Ghevond Istoriograful (sec. VIII), Catolicosul Hovhanes (sec. IX — X), Tomas Ardzruni (sec. IX — X), Stepanos Asoghik (sec. X — XI), Ukhtanes (sec. X), Aristakes Lastivertaţi (sec. XI), Metheos Urhaieţi (sec. XII), Samuel Aneţi (sec. XII), Vardan Arevelţi (sec. XIII), Kirakos Ganţakeţi (sec. XIII), Stepanos Orbelian (sec. XIV).

Preocuparea pentru consemnarea și discutarea evenimentelor interne are vigoarea unui neofitism ferm hotărît să se impună în istoria scrisă și vie. Aria interesului cronicarilor însă se mărește și, odată cu aceasta, și importanța lor pe plan mondial, ei fiind în cele mai multe rînduri martori oculari ai traumelor sociale și politice descrise.

Să trecem în revistă cîțiva dintre istoricii armeni.

Agathanghelos scrie: *Istoria creștinării Armeniei de către Grigorie Luminătorul.* Koriun, elev al lui Mezrob, devine biograful învățătorului său, ca și Eznig (e de remarcat impresionanta personalitate a lui Maștoț dacă a izbutit să impună ideea necesității unei biografii atît de curînd după încheierea activității sale). Eghișe comunică contemporanilor *Istoria lui Vardan și a înfrîngerii armenilor.* Lazăr din Farb reia aceeași temă cuprinzînd perioada 384 — 485 e.n. Moise din Horen compilează o *Istorie a Armeniei* pînă în vremurile sale (440 e.n.) — deși unii cercetători presupun că ar fi viețuit mai tîrziu.

Să ne oprim o clipă în dreptul acestui nume.

Moise din Horen (Horenați) s-a născut în a doua jumătate a secolului al patrulea în satul Horni (Horone), în cantonul Daronului. Este nepotul lui Mezrob Maștoț, sub îndrumarea căruia și-a format cultura. Fu trimis de către regele Vramșapuh să studieze filologia în Siria, Egipt și Grecia. Se pare că a fost remarcat pentru știința sa de către împăratul Marcian. Întorcîndu-se în țară și găsindu-și protectorii dispăruți dintre cei vii, iar patria măcinată de dezastre politice, își petrecu următorii zece ani într-o totală izolare și paupertate. Fu uns episcop de Pacrevanț. Avu astfel prilejul de a deveni un încurajator spiritual și material al învățămîntului. Muri la o vîrstă foarte înaintată și a fost îngropat în preajma orașului Muș, în mănăstirea Sfîntului Lazăr. Și el s-a numărat printre traducătorii Bibliei. La cererea lui Sahag Bagratidul redactează *Istoria Armeniei,* cea mai importantă operă armeană de acest fel. A mai scris: *Istoria Sfintei Maici a Domnului și a chipului Său, Apologia Sfintei Hripsime* și i se atribuie o *Geografie,* un *Tratat de retorică,* un *Discurs asupra Floriilor,* un *Comentariu asupra ierarhiei Bisericii,* un *Discurs asupra înțe-*

lepciunii, Comentarii asupra gramaticii, ca și traducerea *Cronicilor* lui Eusebiu, a *Vieții lui Alexandru* de Pseudo-Calistene și altele. Este suficient aceasta ca să înțelegem prețuirea de care s-a bucurat în decursul secolelor acest titan al veacului de aur al literelor armene, viața și cugetarea sa devenind un mit.

Nu toți ucenicii tinerei arte în fașă au fost, însă, onești față de națiia ce făcea sacrificii pentru ca ei să își poată desfășura activitatea nestingheriți și în condiții optime.

Unii preferă renumele efemer pe care îl putea asigura standardul cultural al străinătății. Și cîștigă acest renume, nou titlu de glorie — în pofida lor — tot pentru dascălii ce i-au format. O inscripție, demnă de rîvnit de oricine, de pe o statuie ce i-a fost dedicată, laudă nivelul faimei atins de cel căruia i-a fost ridicată: „Din partea Romei, regina orașelor, lui Proieresius, regele oratorilor". Ea se referă la armeanul Paruir Haikazn, ucenicul lui Maștoț.

În țară, preocuparea pentru consemnarea și discutarea evenimentelor are vigoarea unui neofitism ferm hotărît să se impună în istoria scrisă și vie. Aria interesului se mărește. Sebeos și Ghevond descriu ocupația arabă a Persiei, Armeniei și Bizanțului, cel dintîi pînă în 661, cel de al doilea pînă în 788. *Istoria* lui Aristakes din Laztivert (sec. X — XI) descrie invazia turcilor selgiucizi în Armenia și Bizanț. *Istoria* lui Ștefan din Taron, zis Asoghik, duce mai departe firul consemnărilor pînă în 1004 (ne aflăm în fața unui adevărat om de știință care își menționează izvoarele de informație). Toma Arțuni se dedică familiei sale în *Istoria Arțumenilor.* Mai tîrziu, acest model va fi preluat de Ștefan Orbelian (secolul al XIII-lea) în *Istoria Familiei și provinciei Siunik.* Unii scriitori sînt impresionați numai de statele vecine; astfel, *Istoria Albaniei* a lui Movses Draskhuranți, unica sursă asupra națiiei caucaziene pierdute, Ukhtanes prezintă ruperea bisericii georgiene de cea armeană, făcînd și o istorie a națiiei întîi pomenită, Grigore Akanț în *Istoria națiiei arcașilor,* ca și Vardan, Kirakos, Hetum, prezintă mongolii. Matei din Edessa și Smbat scriu despre turcii din Iconium și cruciați.

Pseudo-Moise Horenați are referiri la valahi.

În timp ce unii oameni de cultură se avîntă în labirintul cronologiilor, altii preferă aerul vast al spațiilor geografice.

Am văzut preocupările lui Anania din Şirak (600 — 670), om de largă erudiţie, astronom, geograf, matematician, cronolog, în a sa *Geografie*. El face afirmaţii zguduitoare pentru veacul al VII-lea, a căror confirmare de către Occident va necesita ruguri, sacrificii sau chiar revoluţii. Aşa : „Pământul este centrul, jur împrejurul pământului e aer, iar cerul împrejmuie pământul de pretutindeni", ori „Naşterea este începutul morţii" (teorie la modă azi în fiziologie) „şi moartea e la rîndul ei începutul naşterii. Din acest paradox nemuritor îşi derivă pământul existenţa eternă". El consideră Pământul rotund. Bogăţia datelor sale privind hotare, oraşe, ape, munţi, etnografia din trei continente aproape că nu poate fi explicată. În *Itinerariu*, prezintă căile de comunicaţie şi distanţa dintre oraşe.

Colecţiile de proverbe completează nobilele preocupări consemnate.

Hovhanes Sarkavag sau Ioan Diaconul e filozoful şi matematicianul ce reformează calendarul armenesc.

Între timp însă se nasc mari enciclopedişti ca medicul Mkhitar Heraţi, chirurg ce lega inciziile cu fir de mătase, anestezia cu mandragora, experimenta pe animale şi trata psihopaţii cu muzică, în secolul al XII-lea (!).

Iată o concepţie modernă într-un manuscris medical din veacul al XV-lea :

„Capul percepe şi discerne obiectele lumii exterioare ce pătrund în el prin simţuri. Capul funcţionează cu ajutorul simţurilor : de pildă, ochiul discerne culorile, simţul olfactiv distinge mirosurile, simţul pipăitului deosebeşte greutatea şi lipsa de greutate."

Literatura teologică armenească are şi ea mai multe ramuri : a) literatura liturgică, b) poezia sacră, c) literatura hagiografică, d) literatura exegetică, e) literatura pastorală, f) literatura dogmatică, g) literatura istorică.

Şi, cu aceasta, socotim a fi delimitat mediul cultural în care s-a dezvoltat cea din urmă pentru a putea trece la o sumară cronologie selectivă.

Mezrob Maştoţ (362—439). Născut în Haţegat, regiunea Daronului. Cunoaşte mai multe limbi. A fost folosit la curtea regelui Vramşapuh, în mănăstirile Goghtniaţ, la Ecimiadzin ori prin locuri de sihăstrie. Este creatorul alfabetului

armean (406), împreună cu Catolicosul Sahag Partev, cu ajutorul material şi moral al regelui Vramşapuh (392 — 420). Acest alfabet are 38 de litere a căror clasificare fonetică o urmăreşte de aproape pe aceea a alfabetului grecesc.

Iniţiază traducerea Bibliei (prima versiune). E a şaptea traducere din lume, din punct de vedere cronologic. Această traducere începe în 406 şi nu va ajunge la versiunea ei definitivă decît în 436.

E înmormîntat la Oşakan, în regiunea Aştarak.

Opera. — Lui Mezrob îi este atribuită o culegere de 23 de predici cunoscute sub numele *Hadjakhapatum.* Alţi cercetători atribuie aceste predici lui Grigorie Luminătorul.

Sahag Partev (348 — 438). Născut în Cezareea (Asia Mică). Catolicos al tuturor armenilor. Colaborator şi prieten al lui Mezrob Maştoţ. Ctitorul literaturii armene scrise. A întemeiat multe şcoli. A trimis mulţi monahi şi „thargmanici" — traducători — la studii în străinătate. Traduce Biblia (prima versiune). Redactează legi civile şi religioase.

Îi aparţine o serie de *Poeme religioase* (printre altele: *În picioare, la intrarea în cavou).*

Hovhanes Mandakuni (secolul V). Nu se cunosc date biografice.

Opera. — *Predici* (au fost atribuite şi lui Hovhanes Mairagomeţi, scriitor din veacul VII, care le semnează, în anumite manuscrise. Caracterul lor moral a impus autorului o implicare în viaţa contemporană care le dă mult farmec şi interes sociologic).

Goriun Admirabilul (sec. V). Face parte din al doilea grup de tălmăcitori ai Bibliei. Este trimis împreună cu Ghevond în Bizanţ, unde se aflau Eznig din Goghp şi Iosif din Baghin, care îşi şi începuseră activitatea de traducători. Ulterior se îndreaptă către Ierusalim împreună cu Enţag, de unde revine în Armenia. Aici este uns episcop al georgienilor, apoi pleacă în ţinutul iberilor, să-i evanghelizeze. Se pare că a răposat pe teritoriul georgian.

Opera: Biografia Preafericitului şi Sfîntului Doctor Mezrob (o relatare a vieţii monahale a creatorului alfabetului armenesc şi iniţiatorului traducerii Bibliei).

Autor anonim (sec. V). *Opera: Genealogia familiei Sîntului Grigorie-Iluminătorul Armeniei şi viaţa Sîntului Nerses, Patriarhul armenilor* (atribuite de către unii cercetători cronicarului Moise din Horen).

Elizeu Vartabedul (secolul V). Face parte din al doilea grup de tălmăcitori. Se pare că a fost una dintre căpeteniile de mai mică importanţă ale lui Vartan Mamigonian, astfel *Istoria* sa e documentul unui martor ocular. Alţi scriitori îl socotesc secretar al prinţului Vartan. Titlul de Vartabed indică faptul că era doctor al Bisericii. Devine monah după isprăvirea războiului religios naţional descris. Curînd se pustniceşte într-o peşteră a muntelui Mog, peşteră ce-i va purta numele. Fiind descoperit de nişte păstori, pe urmele cărora au venit numeroşi curioşi şi credincioşi, se retrase în ţinutul Reşduni, în altă peşteră, unde se şi stinse din viaţă. Fu înmormîntat în vecinătate. Prinţul Mogului se duce în pelerinaj acolo şi se înapoiază cu capul şi o mînă a scriitorului, luate în ascuns. Drept plată a faptei necuviincioase, va clădi o capelă în Reşduni, în care va aşeza şi moaştele însuşite în taină.

Opera: Istoria lui Vartan şi războiului armenilor (includem aci această lucrare datorită caracterului religios nu numai naţional al acestui război purtat împotriva perşilor, care s-a isprăvit cu una dintre cele mai crunte mucenicii suferite de poporul armean. Iniţial trebuia să se compună din şapte părţi, dar autorul îi adaugă un supliment. Se pare că nestorianul Barsuma poartă vina distrugerii unei părţi a manuscrisului, privind martiriul lui Vahan Arţruni, familiei căruia îi nutrea o aprigă duşmănie).

— *Discurs adresat pustnicilor*

— *Comentariu asupra Genezei şi a cărţilor lui Ioşua şi a Judecătorilor*

— *Explicaţie asupra Creaţiei* (lucrare pierdută)

— *Predici şi Rugăciuni.*

Eznig din Goghp (secolul V). Face parte din al doilea grup de tălmăcitori, ucenic al lui Sahag şi al lui Mezrob Maştoţ. E trimis de către aceştia să se perfecţioneze în scrierea siriană şi să transcrie Scripturile, dimpreună cu Iosif din Baghin; după puţin timp, ambii se îndreaptă către

Constantinopol să studieze greaca. După isprăvirea școlilor se reîntoarce la Aşdişad, în Daron, aducînd cu sine exemplarul autentic al canoanelor Consiliului din Efes şi două manuscrise ale Scripturii. Folosindu-se de aceste din urmă manuscrise, Sahag, ajutat de Eznig, reia traducerea Vechiului Testament, de data aceasta din limba greacă. E uns episcop al eparhiei Pakrevanţ.

Opera: Respingerea sectelor (lucrare teologic-filozofică polemică, concepută în patru părţi: *Împotriva păgînilor, Împotriva religiei perşilor — Mazdeismul, Împotriva filozofilor greci, Împotriva ereziei lui Marcian.* E preocupat îndeosebi de continuarea unei doctrine creştine asupra lui Dumnezeu).

— *Culegere de maxime* (lucrare atribuită; unii comentatori socotesc că ar fi o adaptare din greacă a capetelor lui Nil).

Komitas (secolul VI — 628). Născut în satul Agheţk, din regiunea Aragaţoten. Între 615 şi 628 e catolicos al tuturor armenilor. Renume de ctitor. El reclădeşte biserica Hripsime (Ecimiadzin).

Opera: Canonul Sfintelor Mucenițe (închinat lui Hripsime şi însoţitoarelor sale).

Vertanes Kertogh (secolul VIII). Nu se cunosc date biografice.

Opera: Asupra iconoclaştilor (cea dintîi apologie a icoanelor cunoscută pînă astăzi în istoria literaturii creştine).

Hovhanes Filozoful sau **Hovhanes din Odzun** (secolul VIII). Nu se cunosc date biografice.

Opera: Tratat asupra bisericii
— *Împotriva pavlicienilor*
— *Împotriva phantasiaştilor.*

Khosrovik Tălmăcitorul (secolul VIII). Date biografice necunoscute.

Opera: Cinci tratate Cristologice (redactate împotriva doctrinelor monofizite. Sînt importante din punct de vedere documentar, deducîndu-se din ele dezvoltarea maturităţii monofizitismului).

Kosrov Anţevaţi (secolul X). Episcop de Anţevaţi. Tatăl celui mai mare poet armean: Grigorie din Nareg. Urmărit

de conducerea bisericii sale pentru înclinațiile față de biserica ortodoxă și de scriitorii acesteia.

Opera : Expunerea Rugăciunilor Liturghiei.

— Comentariu asupra slujbelor Dumnezeiești.

Grigorie din Nareg — 944 (950/951) — 1003 (1010). Fiu al episcopului Anțevațigului, Kosrov cel Mare. Crescut din fragedă copilărie în mănăstirea Nareg, împreună cu fratele său Ioan. Starețul acestei mănăstiri, Anania Filozoful, era unchiul mamei sale. Grigorie era cel mai mic fiu, Ioan — mezinul ; fratele cel mai mare al familiei se numea Isaac. A fost un pasionat cititor, avînd cunoștințe temeinice nu numai religioase, ci și în domeniul arhitecturii, matematicilor, astronomiei, științelor nautice, medicinei, filologiei, după cum reiese din operele sale. Mănăstirea Nareg întreținea relații bune cu biserica bizantină (adoptase doctrina calcedoniană) ; Grigorie, însuși, urmînd soarta lui Anania Filozoful, fu acuzat pentru aceasta ca schismatic. O legendă istorisește că sosind trimișii tribunalului, i-a invitat la masă, servindu-le doi porumbei, într-o zi de vineri. La care fu apostrofat că era zi de post. Răspunse c-a uitat ; și rugă porumbeii să-și ia zborul, ceea ce și făcură. Această legendă arată dragostea poporului pentru marele poet, supranumit *Pindarul Armeniei.* De altfel, nu mult după moartea sa, în anul 1021, atunci cînd Senecherim-Hovhanes, regele Vaspurakanului cedează bizantinilor țara sa, în schimbul teritoriului Sebastei, frații săi din mănăstire vor lua cu ei relicve ale lui Grigorie, într-o mănăstire din apropiere de Akn. Satul vecin va fi numit Nareg, cunoscut apoi sub denumirea de Araka.

Opera : — Imnuri sau Ode (douăzeci la număr ; atribuite ; printre alte teme : Nașterea, Învierea, Schimbarea la Față, Sfînta Fecioară etc.).

— 977 — *Comentariu asupra Cîntării Cîntărilor* (alcătuit la cererea lui Gurgen-Gacig, prinț al Anțevațigului, (972—982, și, ulterior, rege al Vaspurakanului 983—1003).

— 984 — *Istoria Crucii din Aparank* urmată de *Panegiricul Sfintei Cruci* și de *Panegiricul Maicii Domnului* (*Istoria* e o descriere a mutării unei relicve din crucea lui

Hristos, din Constantinopol la biserica „Sfîntul Ioan Botezătorul", din districtul Mokk, apoi în biserica Maicii Domnului, din același district al Armeniei, în anul 983. *Panegiricul Sfintei Cruci* numără 46 de paragrafe. Începînd cu al 9-lea și isprăvind cu al 44-lea, ele debutează cu cîte o literă din alfabetul armenesc, în ordinea lor. *Panegiricul Maicii Domnului* amintește de Imnul acatist bizantin, are 24 de paragrafe. El se încheie cu o rugăciune. Inițialele celor dintîi șase strofe ale acesteia formează în acrostih numele său : Grigor).

— *Trei discursuri în formă de Kant* (Tezaur) : *Asupra Pogorîrii Sfîntului Duh, Asupra Sfintei Biserici, Asupra Sfintei Cruci ce L-a purtat pe Domnul* (inițialele celor zece paragrafe ce le alcătuiesc formează, în acrostih, cuvintele : *Grigori erg,* adică „Imn al lui Grigorie").

— 984—1002 — *Panegiricul Apostolilor și al celor șaptezeci de Ucenici.*

— 1002 — *Cartea Rugăciunilor sau Elegii sacre* (95 de rugăciuni ; a 89-a are un singur paragraf, a 93-a are 24 de paragrafe, împărțire inexistentă în manuscris, ci făcută de editorul venețian din 1840).

Ananun (sec. XI — XII) — Nu există date biografice.

Opera : Poezii (dintre ele : *Cîntarea Sfîntului Ioan Botezătorul).*

Hovhanes Imastaser (1045/1050 — 1129). A viețuit în capitala țării, Ani, și la mănăstirea Haghbad. Activitate variată de savant cu lucrări în domeniul matematicii, istoriei, cosmologiei, calendarului. Pedagog de renume.

Opera : Rugăciuni (cu un profund fond filozofic).

Nerses Șnorhali (1102—1173). Născut în castelul Dzovk (Cilicia), fiul recentului senior Apirat. Al patrulea fiu al familiei. Are și o soră. Își începe educația în 1105 la Karmir Vank, împreună cu fratele său mai mare Grigorie. Cel din urmă este înscăunat patriarh în 1113, cu numele de Grigorie III. În jur de optsprezece ani, Nerses este hirotonit preot, de către fratele său. Ulterior va deveni secretarul patriarhului și episcop. Între 1120 și 1166 e principalul sprijin al patriarhului, la cererea căruia alcătuiește un comen-

tariu al Scripturilor şi o revizuire a slujbelor Bisericii Armene. Cercetătorii îl consideră avînd aceeaşi importanţă ca Roman Melodul şi Efrem Sirul. Participă la mai multe întîlniri cu caracter ecumenic şi în acelaşi scop poartă o corespondenţă cu împăratul Manuel I Comnenul al Bizanţului (1143—1180). La 17 aprilie 1166 este înscăunat patriarh de însuşi Grigorie III care se retrage, datorită neputinţelor vîrstei (a şi murit la trei luni după aceea). În calitate de patriarh, Nerses Şnorhali îşi continuă cu zel activitatea ecumenică. La 15 august 1170, împăratul Manuel Comnenul deleagă pe lîngă el pe teologul grec Teorianos. Timp de o lună au avut loc consfătuiri între cei doi. O parte s-a lămurit că grecii nu erau nestorieni, iar cealaltă că armenii nu erau eutihieni. Acordul teologic al celor doi urma să fie consfinţit printr-un sinod armenesc reunit la Hromkla, dar, înainte ca acesta să aibă loc, patriarhul Nerses muri, la 13 august 1173.

Opera : 1121 — *Poemul istoric,* în maniera lui Homer (1590 versuri octosilabice — cronică ritmată a Armeniei, de la începuturi pînă la Grigorie III).

— 1145—1146 — *Elegia asupra cuceririi Edessei* (2131 versuri octosilabice. Cetatea Edessei îşi povesteşte nenorocirile scaunelor patriarhale : Ierusalim, Roma, Constantinopol, Alexandria, Antiohia şi oraşelor armene : Vagarşabad şi Ani. Descrierea după mărturii oculare a cuceririi ei de către Imad-ed-Dine Zengi, la 23 decembrie 1144).

— 1151 — *Poemul asupra Credinţei* (1504 versuri octosilabice — viaţa şi învăţătura lui Isus).

— 1152 — *Poemul Isus, singur Fiu al Tatălui* (4000 versuri octosilabice).

— 1162 — *Poemul asupra Cerurilor şi a Podoabelor Sale* (262 versuri de 12 şi 11 silabe).

— 1166 — *Discurs Sinodal* (rostit cu prilejul înscăunării).

— 1166 (?) — *Epistolă enciclică ori universală* (adresată după înscăunare credincioşilor risipiţi în Armenia Mare, Armenia Ciliciană, Imperiul bizantin şi Mesopotamia).

— 1165—1170 — Corespondenţă cu caracter ecumenic purtată cu împăratul Manuel Comnenul.

— 1165—1170 (date incerte) — Corespondenţă cu caracter ecumenic, purtată cu Mihail III, Patriarh al Constantinopolului (1170—1178).

— *Panegiricul Sfintei Cruci* (606 versuri de 12 şi 8 silabe, lucrare inspirată de un discurs al filozofului David Invincibilul, sec. VI—VII).

— *Epistola adresată unui prinţ din Armenia Mare* (mîngîindu-l în urma morţii fiului său ; 116 versuri octosilabice).

— *Epistola adresată nepotului său, Apirat,* cu prilejul celei de a treizecea aniversări ; 68 versuri octosilabice).

— *Epistola lui Nerses adresată reprezentanţilor eclesiastici şi conducătorilor temporali ai cetăţii Samosate* (cu prilejul trecerii la creştinism a adepţilor sectei păgîne, de influenţă zoroastrică, *Fiii Soarelui*).

— *Poeme didactice* (opere educative cu teme morale).

— *Ghicitori şi Alegorii* (aproximativ 300 ; spirit popular, conţinut pastoral, formă distractivă).

— *Şaracanuri* (imnuri religioase în spirit popular).

— *Cîntări religioase.*

— *Rugăciune pentru cele 24 de ceasuri ale zilei.*

— *Două Kanj* (Tezaure) întru lauda Fecioarei.

— *Comentariu al Evangheliei după Sfîntul Apostol Matei* (lucrarea e părăsită la cap. V, versetul 17 şi continuată în veacul XIV de către Hovhanes Erznkaţi, numit şi Jorjoreţi).

— *Comentariu al Epistolelor Catolice.*

Mare iubitor de folclor (a compus cîntece chiar şi pentru ostaşii de gardă ce îi păzeau palatul, cîntece în spirit popular, iritat de banalitatea melodiilor îngînate de aceia) el redactează cele dintîi poeme în armeana vulgară. Este vorba despre ghicitorile sale, catrene pline de prospeţime şi de plasticitate, cu tema deseori împrumutată din proverbele, legendele şi fabulele populare, ele distingîndu-se, prin veselia şi aparenta lor frivolitate plină de graţie, de opera sa doctă şi de lungă respiraţie, ca şi de întreaga literatură poetică a evului mediu, în general bazată pe subiecte biblice sau măcar cu preocupări teologale grave.

Cartea pentru el este o cîmpie mănoasă şi frumoasă unde, printre mii şi mii de mioare albe, aleargă oile negre,

sprințare. Cerul este o boltă înaltă și vastă; ea nu se sprijină nici de bîrne, nici de coloane; lămpile atîrnă fără a fi agățate de funii și luminează fără untdelemn. Pumnalul este o fiară lipsită de viață; gura lui are un singur colț de cîine; sfîșie fără milă carnea oamenilor și sfîrtecă orice ființă vie. Vara are, ca Noe, trei feciori; are bunuri de-ale gurii nenumărate și alte avuții și butoaie pline de vin și fără număr. Lumea e un han așezat în drumul oamenilor; necunoscuții trag la el, iar cei care sălășluiesc în el pleacă; cel care vine este copleșit de cinstiri, cel care pleacă este jumulit de tot ce are. Soarele este un prunc ce se naște și moare în aceeași zi, și renaște după ce a fost îngropat, și tot mai radios se arată. Primăvara este un voievod plin de frumusețe îmbrăcat în straie verzi; este stăpîn peste turme fără număr; peste cai de călărie și iepe. Vinul e o apă iute ca focul, mai strălucitoare ca luna, mai învolburată ca marea purpurie și aduce moarte multor oameni. Albina este un zidar, chiar mai îndemînatică decît acesta; își clădește casa din sucul florilor; gura îi este izvor de dulceață și ochii săi nu dorm niciodată. Spada este lucioasă ca oglinda; pe unii îi ajută ca un frate, altora le ia soția în captivitate.

Grigorie Tgha (1 130 — 1 193). Născut în Armenia Ciliciană. Nepot al Catolicosului Nerses Șnorhali și urmaș al acestuia pe scaunul de întîistătător. Înainte de aceasta fu sfetnicul patriarhului Levon II al Ciliciei care, sub numele de Levon I, deveni cel dintîi rege al Armeniei Ciliciene. În calitate de Catolicos a avut relații diplomatice cu Bizanțul, papa, Saladin și cruciații.

Opera: Explicarea Sfintei Liturghii.

Nerses din Lambron (sec. XII). Figură proeminentă a veacului al XII-lea. Cunoștea ebraica, greaca, siriana și latina, în care citea cu ușurință. Importantă activitate ecumenică.

Opera: Explicarea Sfintei Liturghii.

Constantin din Erzenga (sec. XIII — XIV). Studiile și le face într-o mănăstire necunoscută, fiind călugăr din fragedă copilărie. Nu a fost erudit, pentru care lucru s-a simțit mereu în inferioritate față de călugării cu care viețuia, inferioritate accentuată de aceștia, pizmuitori ai talentului său literar. Fire sensibilă, romantică, slabă, resimțind adînc nevoia de dra-

goste și înțelegere. Familia i se afla departe de mănăstirea din Erzenga, unde își trecea zilele. Se pare totuși, că, în felul său, își însușise temeinic stilul literar al limbilor clasice și persană, nemaiinsistînd asupra literaturii religioase. E menționat în două însemnări monahale ale epocii. Una din ele, a lui Mekhitar, îl definește: „Constantin cel însingurat, împodobit cu multe virtuți".

Opera. — *Douăzeci și cinci de poeme* (de inspirație religioasă, cu o singură excepție. Printre ele: *Imn asupra minunilor veșnice ale lui Dumnezeu, Asupra mincinoșilor neștiutori ce îi asupresc pe înțelepți, Cîntec alegoric asupra Soarelui Dreptății, Isus Hristos, singur Fiu, ce emană din Tatăl; Stihuri scrise la un ceas de mîhnire, cînd niște frați necinstiți m-au rănit; Cîntec de dragoste, Cîntec despre tovarășii cei răi și despre nevoia de a se teme de anumiți înșelători ce se împotrivesc binelui, Laudă primăverii, Viziunea).*

Khaciatur din Keciaru (sec. XIII — XIV) — Născut în tîrgul Keciaru, din provincia Ararat. Își face studiile la mănăstirea din tîrgul natal, întemeiată cu două veacuri mai înainte. Cu prilejul invaziei tătarilor, se refugiază în Mănăstirea Tatev, din Siunik. E urmaș al unei vechi familii de principi, ce pretinde că descinde din eroul național Vartan Mamikonian. Printre mulți alți ctitori, între înaintașii săi se numără și Hasan Proș care dărui Mănăstirii Ghehart fragmentul din fierul lanciei ce străpunsese trupul lui Hristos, cărui fragment așezămîntul își datorează numele. Scriitorul s-a îndeletnicit și cu copiatul unor cărți sfinte ca și cu ilustrarea lor cu miniaturi.

Opera: — *Poeme liturgice* (în armeană: *ganț*, redactate în armeana clasică).

— *Rezumat versificat al Bibliei.*

— *Poezii* (ce întregesc Alexandria, în armeana vulgară).

— *Venirea lui Dumnezeu printre oameni, asupra celei de a doua Veniri a Împăratului Isus Hristos născut din Fecioara și asupra domniei Sale* (în proză).

— *Lamentare asupra prăbușirii Casei Orientale* (catastrofa Armeniei răsăritene, subjugată de tătarii islamizați).

Arakel din Baghes (sec. XIV) — Născut în satul Por. Va ajunge arhimandrit.

Opera : Istoria lui Ioasaf (repovestită în versuri).

— *Istoria celor şapte înţelepţi* (repovestită în versuri).

— *Lamentări asupra cuceririi Constantinopolului* (poem asupra căderii marelui oraş creştin, cu autentică valoare artistică şi documentară).

Frik (sec. XIII — XIV). Frik este un poet laic. Nici o dată privind biografia sa nu este cunoscută exact. Din evenimentele istorice la care face aluzie în versuri se poate deduce că e originar din cantonul Siunik, că s-ar fi născut în jurul anilor 1230—1240 şi că ar fi murit, la fel de nesigur, între 1 305 şi 1 310. El mărturiseşte că n-a urmat vreo şcoală, nici n-a ucenicit pe lîngă vreun învăţat, ci că a studiat singur. A fost victimă a invaziilor tătăreşti, ca şi conaţionalii săi : „Situaţia noastră-i şi mai grea de cînd tătarul ne e domn, / Ne-a vînzolit ţinutul tot, pe hoţi îi puse căpetenii". Deşi tatăl său a vrut să-l dedice monahismului, viitorului poet i-a plăcut veselia mirenească, s-a căsătorit, a avut copii, a petrecut şi, cum se întîmplă întotdeauna, a cunoscut necazurile din plin, mai ales blestemul datoriilor. Fiul, în urma unei năvăliri, i-a dispărut. Frik l-a căutat ani îndelungaţi, din ţară-n ţară. El însuşi a fost victima pedepselor tătăreşti din pricina limbii sale prea ascuţite. Răpus de viaţa pe care n-o mai putea înfrunta, a murit într-o mănăstire de călugări dedicaţi studiului.

Alături de Constantin din Erzenga, Frik este unul dintre primii poeţi ce s-a manifestat compunînd exclusiv în limba armeană vulgară ; aşadar, este un părinte al literaturii armene. Spre deosebire de Constantin, spirit cu o formaţie şcolară aleasă, dar care, în pofida reformei sale lingvistice, avea să se răzbune împestriţîndu-i vocabularul cu expresii clasice şi neologisme persane, Frik are o exprimare colocvială, autentic populară. Conform opiniei celui mai important analist şi traducător al literaţilor armeni, l-am numit pe Archag Tchobanian, „după versurile lui Kuciak şi vechile cîntece anonime, aceste poeme (ale lui Frik) sînt, în privinţa limbii şi, în anume pagini, şi în privinţa stilului, tot ceea ce poate fi socotit mai pur din punct de vedere etnic în poezia armeană a evului mediu".

Fiind rodul inspirației sale momentane, dar și al formării de autodidact, opera lui Frik se dovedește foarte inegală, suficient de puțin variată, suferind de lungimi, de banalitate, de repetări. În același timp e autentic patetică: Frik nu recunoaște altceva pe pămînt decît forța norocului schimbător, asuprirea, brutalitatea, triumful răului; el nu crede nici în trăinicia virtuții ale cărei scăderi, ezitări și opintiri le-a putut judeca într-o viață tulburată, victimă a valurilor politice, sociale, economice și, mai presus de orice, ale hoardelor străine care tîrau populația robită după ele: „Iernile, plîngînd mergeam spre tabăra de iarnă; / Vara ne coceam în marșuri fără de popas. / Douăzeci de ani am suferit și-am suferit / Pîn-ce oasele și pielea s-au topit sub pașii noștri". Sau: „Ne trecem zilele sub jugul tătăresc; / Pierit-a malul, vadul nu-l mai știm; / Se adîncește răul pîn-la os, / Și am ajuns la capătul răbdării".

Trebuie știut că insuficiența culturii sale a făcut din Frik un poet mult mai așezat în privința încrederii în ajutorul divin decît erau confrații săi întru litere, monahii. Dar robustețea firii lui țărănești îi colorează răzvrătirea împotriva cerului, cu accente rar atinse de alții, cum se întîmplă în poemul *Lamentații*. Frik constată că armenii deși țin dreapta credință au fost dați pradă necredincioșilor, că bisericile le sînt dărîmate, femeile violate, copiii lăsați orfani. „Pînă cînd ne vom mai chinui pe lumea aceasta? / Pînă cînd ne vor mai oprima? / Și tu îngădui, Doamne, să o facă! / Și tu ne lași să suferim! / (...) Deși nu sîntem stuf, nici iarbă, / Îi lași să ne dea foc ca buruienilor, / Ne lași să ardem ca tufișurile-n cîmp!" Frik admite că divinitatea ar putea fi nemulțumită de armeni, dar, în cazul acesta îi solicită să se răzbune cu mai puțină cruzime, mai... omenește! să le curme viața odată și să le isprăvească chinurile cu o singură lovitură de grație!

Cu o teribilă și neașteptată figură a limbajului oral, brusc, Frik, certîndu-se cu Dumnezeu, exclamă, exasperat: „Dar, să lăsăm aceste plîngeri!" Și, începe să-i ceară socoteală pentru nefericirile întregului pămînt. Unii mor de copii, la cîteva luni; alții sînt centenari, un om n-are decît un fiu și îl pierde; alții sînt dăruiți cu plozi mulți care nu vor fi niciodată atinși de rele; eroul cade în luptă la treizeci de ani, iar sluga lui atinge suta; unul se naște nobil, altul se

naşte cerşetor; unul stăpîneşte herghelii de cîte o mie de armăsari şi altul nici măcar o capră sau o oaie; unul se îmbracă în mătăsuri, altul umblă cu pieptul gol, datorită sărăciei; unul practică numai răul şi toate îi izbutesc; altuia nimic nu îi reuşeşte, deşi nu face decît binele; unul călăreşte necontenit, înzăuat, orgolios, victorios; altul fuge, în picioarele goale şi fără pantaloni pe el, doar la vederea unui ostaş; slab să fii şi cel puternic se năpusteşte asupra ta, îţi taie beregata, îţi răpeşte soţia şi copiii şi îi cară în pribegie pe veşnicie; prinţii aflaţi în fruntea neamurilor se poartă ca lupii ciobănind miei. „Chiar asta-i vrut, Doamne!?", se miră Frik, indignat şi nemaipricepînd nimic.

Poetul este conştient de răspunderea sa artistică. El se compară cu un grădinar şi opera şi-o asemuie grădinii lucrată de acesta; a udat-o cu unda din fîntînile ochilor săi; trudind din greu s-a hrănit cu inima lui în loc de pîine, să poată munci, iar noapte nu a mai existat pentru el. S-a adîncit în marea grijilor, tot gîndind cum să-i înflorească plantele. Spiritul şi l-a învăţat să înoate, să măsoare adîncimea mării acesteia în căutarea Perlei ce îi lipsea în grădina stihurilor.

Arakel din Siunik (sec. XIV — XV). Nepot al lui Grigorie din Tatev, stareţ al celebrei mănăstiri cu acelaşi nume (lăcaş cu tradiţie culturală dintre cele mai de seamă). E uns episcop în 1401 (?), succedîndu-i unchiului său din timpul vieţii şi cu voia acestuia ca stareţ şi mitropolit de Siunik.

Opera: Comentariu sau analiză sumară a Cărţii Definiţiilor de David Invincibilul (în armeană populară).

— *Tratatul de educare a tinerilor ce urmează să se călugărească* (în colaborare cu Grigorie din Tatev, în armeană clasică).

— *Treizeci de predici* (în armeana clasică).

— *Comentariu al gramaticii* (în armeana clasică).

— 1401 — *Cartea lui Adam* (poem; iniţial are zece capitole; în acelaşi an poemul dobîndeşte forma definitivă, în douăzeci şi patru de capitole).

— *Poeme lirice, didactice* (de inspiraţie religioasă).

— Versificări ale noţiunilor astronomice şi meteorologice.

Grigorie din Khlath (1345 — 1423). Stareț al mănăstirii Țipna, cu hramul „Sfîntului Ștefan" din orașul Arțke. I se impune moartea, în cazne, la bătrînețe.

Opera: — *Monolog* (îmbogățind pe cele anterioare semnate de Grigorie Vkaiaser, Israel, Kirakos și Grigorie din Anavarza).

— *Epistole* cu teme teologice (atît în armeana clasică cît și în cea populară).

— *Poeme liturgice (Kanț).*

— *Povestire a dezastrelor din vremea noastră* (Cronică rimată a unei invazii tătărești din 1386).

Hovhanes din Telguran (sec. XV — XVI). Născut la Telguran, în regiunea cunoscută altădată sub numele: Mesopotamia armenească. Din 1489 pînă în 1525 ocupă scaunul patriarhal din Sis.

Opera: — *Poeme* (cu caracter religios, didactic, hagiografic, istoric și, din tinerețe, erotic).

Hovasap din Sebasta (sec. XVI). În 1535, diacon. Nu se știe dacă s-a preoțit. A fost și copist, ilustrîndu-și singur copiile. Printre altele copiază, în anul menționat, *Alexandria* pe care o îmbogățește cu poezii proprii.

Opera: Povestire în stihuri, pe scurt, a Vechiului și Noului Testament.

Murat Nikar (sec. XVI). Nu există nici o dată biografică. În 1589, poezia al cărei titlu e dat mai jos apare copiată într-un manuscris.

Opera: Cîntec de Paști.

— 1666. Cea dintîi publicare a Bibliei în limba armeană, datorată tipografului Voskan Yerevanți, ce preia tipografia din Amsterdam a lui Mateos Dzareți. În 1669 va oferi regelui Franței, Ludovic XIV, un exemplar al Bibliei, solicitînd dreptul de a deschide o tipografie pe teritoriul francez. I se îngăduie și atelierul este deschis în 1672, la Marsilia. Moare în 1674, urmărit și tracasat de cenzura bisericii romano-catolice.

Această foarte rezumativă cronologie, din care lipsesc atît autori mai puțin însemnați, cît și opere, poate circum-

scrie anevoie aria atît de variată a literaturii armene vechi cuprinse între 406 (anul creării unui alfabet național) și 1666 (anul publicării celei dintîi Biblii în limba armeană). 1260 de ani, aproape 13 veacuri de cultură (ea continuă și după această dată, pînă în zilele noastre), în care perioadă fiecare autor reprezintă altă gîndire, alt stil și aduce alt mesaj.

Aceiași scriitori, cîteodată, alții în alte rînduri, au creat și o literatură beletristică de înaltă valoare. Aceasta, în general, are un caracter popular, nu numai pentru că este scrisă în limba populară, ci și prin temele abordate. În lirica erotică strălucesc poeți ca : Hovhanes Telkuranți (sec. XIV) ; Grigorie Agtamarți (1480/90 — 1544 ; între 1512 și 1544 e Catolicos la Aghtamar) : Nehapet Kuciak (sec. XVI), Hovasap Sebastați (sec. XVI), Ghazar Sebastați (sec. XVI). Se nasc poeți ai florilor, precum Kostandin Erzankați (sec. XIII — XIV), cîntăreț al trandafirului, poeți ai păsărilor, ca Hovhanes (sec. XVI) ; ai livezilor, ca Astvațatur (sec. XVI), poeți meditativi, cum ar fi : Nerses Mokați (sec. XVII, a înființat mănăstirea de pe insula Lim a lacului Van), autorul celebrei *Cearta Cerului și a Pămîntului* ; și poeții problemelor sociale, ca cel dintîi versificator în armeana populară, Frik (sec. XIII — XIV).

Dar literaturii propriu-zise ne dedicăm în continuare, ocupîndu-ne de cel mai mare poet armean, Grigorie din Nareg.

Literatura veche armeană e vrednică de o mai atentă cercetare a specialiștilor, deoarece lipsa ei din cărțile de istorie a gîndirii umane, în general, frustrează omenirea de aproape două milenii de cultură originală și viguroasă.

În acest mozaic literar este greu să te oprești la sclipirea unei pietre sau a alteia. Vom adăsta, totuși, ceva mai mult, asupra lui Grigorie din Nareg — un titan al literelor armenești, care anunță Renașterea Occidentului cu cel puțin cinci secole înainte. Supranumit „Pindarul Armeniei", el își preia numele de la mănăstirea Nareg, întemeiată în 935. Ea se afla la miazăzi de lacul Van, la 4 km și la 1 650 m altitudine, în cantonul Rștunik. Istoricul Stepan Asoghik (sec. X), în cap. VII al *Istoriei* sale *universale* descrie entuziast acest focar de cultură, arătînd că atenția viețuitorilor din el se concentra asupra literelor și muzicii vocale.

Grigorie, fiul lui Kosrov cel Mare, s-a născut, în conformitate cu unele dintre sursele vechi de informații, în 944; conform altora, în 951. Data morții sale este la fel de incertă. Copiștii ce susțin ca dată a nașterii sale anul 944 atribuie morții anul 1010; pentru ceilalți el a decedat în 1003. Locul nașterii este desemnat a fi la sudul lacului Van, în zona unde am arătat că se ridică mănăstirea; alte izvoare susțin că acest loc s-ar afla în Armenia meridională, în districtul Anțevațik, la sud-estul lacului Van, în regatul Vaspurakan.

Mama lui Grigorie, al cărei nume n-a rămas consemnat, nepoată a lui Anania, a murit în jurul anului 950. Ea lasă în urma ei trei feciori: Isaac, Ion și Grigorie. Cel dintîi deveni copistul operelor scrise de tatăl lor, episcopul; ceilalți doi fură încredințați lui Anania, starețul Naregului. Reputația acestui unchi era aceea a unui filozof, deci Kosrov și-a încredințat cei doi băieți mai mici în mîini bune. Frații Ion și Grigorie vor viețui nedespărțiți, pînă la moarte, nu numai stimulîndu-se la studii unul pe celălalt, dar și împărțindu-și truda creației. În *Memorialul legat de alcătuirea acestei cărți*, ce încheie *Cartea Plîngerilor* pe care o discutăm aici, Grigorie consemnează despre el și fratele său Ion:
„Am compus această Carte:

pus-am temeliile,-am clădit-o,-am rînduit-o,
mobilat-o-am, împodobit-o,
strîns-am, adunat-am,
o am ridicat și arătat;

țățuit-am într-o minunată și-omogenă-alcătuire
feluritele compuneri ale scrierii acesteia de roade plină.

eu: Grigorie, ieromonahul,
cel din urmă dintre toți poeții,
Doctorul cel mai neînsemnat,

Dimpreună cu Hovhanes, sîntul nostru frate după nume,
mănăstirii prea-cinstite și slăvite din Nareg călugăr.

Amîndoi trăind să fim un singur trup ce-i gînditor,
doar un singur chip,
nu fraţi numai
ci cu-o singură suflare ambii respirînd aceeaşi viaţă monahală
cinstea-aceeaşi şi convingerile-aceleaşi noi avînd,
cu aceiaşi ochi privind, perechile-amîndouă, spre un singur şi acelaşi drum duhovnicesc." [1]

Cînd a fost compusă această operă poetică o aflăm din acelaşi *Memorial :*

„la-nceputul jubileului al zecelea din calendarul
iafetenei noastre naţii, [2]
la trei ani de cînd sosi-n ţinutul
dinspre miazănoapte şi din răsărit
marele-mpărat al Romei, victorios, Vasile,

cînd pe un hotar nenchipuit de lung
se-ntindea el cît putea cuprinde,
înălţînd — că nimeni nu i s-a opus —
stele din uriaşe blocuri de stei tare
cît putea cu mîna să ajungă,

cabluri lungi şi fără moarte ca să pună,
urmărind, făr-a clipi, un singur ţel — la dreapta şi la stînga :
ale sale-acum să fie şi la piept să şi le strîngă
ce ţinuturi, ce limanuri şi din cîte ţări ! [3]

deci, în paşnicul răgaz în care
ai Bisericii vrăjmaşi daţi morţi fură şi apoi jucaţi tot în picioare" [4]

---

[1] Acest citat şi următoarele le-am tradus după : Grégoire de Narek, *Le livre de prières*, introduction, traduction de l'arménien et notes par Isaac Kéchichian, s.j., avec une Préface de Jean Mécérian, s.j., Paris, Les Editions du Cerf, 1961.

[2] Ca răspuns grecilor care îi acuzau de erezie, armenii au hotărît începerea erei noi în anul 551 e.n. Deci data enunţată de Grigorie de Nareg este 9 × 50 jubileu + 1 + 551 = 1002 e.n.

[3] E o referire la contemporanul său Vasile al II-lea al Bizanţului (976—1025) care ocupa o parte din Armenia, în 999.

[4] Grigorie din Nareg a fost el însuşi acuzat de erezie.

Anul 1002 este plasat la ieşirea dintr-o perioadă istovitoare ce a durat două veacuri, cînd, pe de-o parte, Imperiul bizantin şi, pe altă parte, arabii îngenuncheau pe rînd ţara armenilor, atunci cînd, în sfîrşit conducătorul de oşti Aşot Bagratuni a fost uns rege şi pacea a fost instaurată. Sub influenţa atîtor încercări nefaste spiritul epocii „are ceva sumbru care te face să-ţi aminteşti de Europa occidentală la ieşirea din Războiul de o sută de ani", constată Isaac Kéchichian, s.j. *(op. cit.,* p. 29). Mentalitatea războiului nu poate fi uitată. Ea rămîne înscrisă în sufletele oamenilor ; acestea se preschimbă în cîmpul de luptă dintre bine şi rău, între carne şi duh. „Aceste idei difuze în Armenia secolului X îşi aşteptau heraldul. Acesta a fost Grigorie din Nareg", continuă acelaşi erudit (p. 30).

Cadrul în care se desfăşoară gigantica luptă sufletească a creatorului Grigorie e constituit de o lume naturală echilibrată şi desăvîrşită, concepută după regulile artei celei mai înalte :

„Ca într-un creuzet de curăţire,
eu, totuşi, fierb, necontenit
şi niciodată nu mă mai purific."

(Oda 69, I).

Vom vedea, către sfîrşitul paginilor închinate lui, că tot astfel după cum surprinde veşnica schimbare a naturii („fierberea") în vederea progresului, Grigorie a fost pe deplin conştient şi de rolul său de artist plămăditor de suflete, participînd activ la această perfecţionare.

Dar, pînă atunci, ne izbim de o constatare neaşteptată : Grigorie din Nareg e un mare revoltat. Răzvrătirea ne întîmpină curînd, reluînd *Memorialul* pentru a-l înţelege mai bine.

Într-o lume perfect echilibrată (echilibru evident în stihurile de început ale *Memorialului :* „După ciclul, după curgerea de vremuri ce se-ndreaptă înainte, / dup-a soarelui privire, astrul cel creat şi pururea rotund, / cu-oglindiri de preţ şi raze sclipitoare, / ce lumina mînă, ziua o măsoară, / risipeşte beznele şi ochii-i bucură, / ce culege, ce uneşte,

ce adună anii-n mare număr, / în măsuri de veacuri — trecătoarea-ne durată-n care mori, te naşti..."), tocmai după ce se specifică rolul de risipitor al întunericului fizic pe care îl joacă centrul de foc al sistemului nostru, noi neguri se adună la orizont, umbra caricaturală, gigantică, a unui *guignol* împărătesc, o mască lacomă din care nu percepem decît hrăpăreţele mîini întinse, ca de cauciuc, din zare în zare, şi pieptul hulpav la care corcoleşte ţări străine, ridicol în dragostea-i nefirească de cloşcă uzurpătoare; şi mai găsim rezultatele practice ale activităţii mîinilor acestora: zăbrelirea unor ţinuturi fără margini, aidoma celei ce hotărniceşte zonele de nisip greblat impecabil, ţărcuind lagărele de exterminare ale ţărilor contemporane nouă. Arta descrierii se află pe culmea simplificării şi nu greşim spunînd că păşeşte pe muchie de cuţit între figuraţionism şi abstracţionism, o satiră de zile mari, pătată de sînge şi subliniată de şarja rîsului de neînvins al învinsului. Grigorie a ucenicit la şcoala „cuvintelor satirice — ale lui Ilie" (Oda 64) şi e obişnuit să cumpănească ticăloşia „regilor acestei lumi, ei ce necontenit se zbat ca să ucidă mai curînd decît ca viaţa să o dea" (Oda 51).

Apoi, coboară cu incizia şi mai adînc, scoate în evidenţă că răgazul acordat de asupritorii externi foloseşte intrigilor interne, ironizează pacificarea credinţei mume prin mijloace inumane. E bine ştiut că unul dintre exemplele acestei pacificări este însuşi tatăl revoltatului, Kosrov, vinovat de a iubi prea mult limba şi literatura elină, greşeli pe care le-a plătit murind excomunicat. Mai mult, el a fost acuzat de a fi *dzaith*, adică vîndut credinţei bizantine calcedoniene. Pe de altă parte, unchiul său din partea mamei, Anania Naregaţi, era şi el bănuit de schismă şi prigonit pe nedrept.

Iată, aşadar, puse bazele criticii sociale care apare evidentă ori subînţeleasă pe tot parcursul *Cărţii Plîngerilor*. Afirmăm aceasta deoarece tema fundamentală a lucrării este Judecata, judecata celui umil, ce se acuză de monstruoase încălcări nesăvîrşite niciodată.

Să trecem în revistă opiniile emise în legătură cu elementele ce conduc la unitatea acestei opere, deoarece unele diferă de părerea noastră. Jean Mécérian s.j. socoteşte că elegiile nu sînt compuse din meditaţii izolate, ci că izvorăsc „în formă de ciorchine" *(en grappe, op. cit.,* p. 8). Încercînd

să-i dezvoltăm metafora, vom spune că meditațiile unei elegii (subcapitolele ei, dacă vreți) nu se deduc linear una din cealaltă, într-un crescendo dus pînă la paroxism, ori la triumf, la bucurie, sau la orice alt punct culminant; această linearitate este absentă atît în ceea ce privește forma (cum e cazul formei compuse numită: „coroana de sonete", cît și în ceea ce privește conținutul. O elegie își dezvoltă ramificațiile de-a lungul unui ax central, iar nici una din ramificații (meditațiile, subcapitolele) nu se confundă cu axul central. Acesta este atotprezent și atotabsent, ca o dominantă a subconștientului. Mlădița centrală susține boabele de struguri, le hrănește, e întruna lîngă ele, printre ele, *temelia* lor, dar nu se confundă niciodată cu ele; mlădița e originea boabelor, dar este altceva decît aceste boabe; la fel, ideea de bază a fiecărei elegii nu e enunțată în nici una dintre odele subcapitol dar respiră în fiecare.

R. P. Kibarian *(Histoire de la littérature arménienne,* Venise, I, 1944, p. 238) refuză cărții „un program special în materie de compoziție". El intuiește o compoziție de jurnal intim. Dar nu poate să nu remarce unitatea întregului; o atribuie personalității lui Grigorie din Nareg, mereu prezentă, întruna dăruită integral, necontenit conformă cu ea însăși. Un alt istoric al literaturii armene vechi, de data aceasta unul sovietic, Manuk Abeghian, a caracterizat fondul ce conferă unitate volumului ca fiind scopul unic al fiecărei rugi în parte și al tuturora, și anume: setea de mîntuire *(Histoire de l'ancienne littérature arménienne,* Erevan, 1944, p. 511—569, apud Kéchichian, *op. cit.,* p. 8—9), Stephan Malkhasiant, un compatriot contemporan al precedentului, socotește nodul central al tomului în discuție a fi trăirea „procesului", a judecății de sine, în sine, în forumul lăuntric și, simultan, cosmic (nu este omul un microcosmos?). Această părere coincide cu a noastră.

Și, nu e de mirare că tema unică a odelor e disculparea, ori, dimpotrivă, autoînvinuirea. E o *mea culpa* necesară atunci cînd ești fiul și nepotul unor nepoftiți la ospățul vieții și nu ești bun de nimic altceva decît să însăilezi cuvinte potrivite după urîțenia societății în care trăiești. Soarta ta e simplă:

„Abia de-mi este rana vindecată și rănit sînt iar ;
Mă-mpac și iarăși mă revolt ;
Mă-nfățișez la tribunal lipsit de sprijin și sînt
condamnat precum o merit !"

(Oda 71, II).

De unde sprijin în fața judelui, cînd țăranul n-are după ce bea apă ?

„Cîștig puțin și cheltuiesc prea mult ;
Culeg abia o țîră și făr-de măsură risipesc !"

(Oda 71, II).

Sătul de dreptatea părtinitoare, mereu solicitată și mereu refuzată, celui umil nu-i rămîne decît asocierea cu cei în afara legii ; exclus din lumea ordinii contemporane, încearcă făurirea unei ordini noi în care să își afle un loc alături de aceia care au izbutit să acumuleze o oarecare experiență în lupta pentru supraviețuire :

„A Judelui instanță-o părăsesc
și conjur pe aceia nepioși !

Îndepărtîndu-mă de cei care sînt nobili,
prin plebe mă strecor !"

(Oda 71, II).

Parcă ascultăm glasul unui François Villon, baladele sale în care nu a încetat să explice condițiile și cauzele decăderii lui, numai că orga lui Grigorie armeanul este nespus mai bogată în implicații subiective psihologice și în rezonanțe sociale. Ce poate fi mai vrednic și mai demn de a fi preluat de către popor în jelaniile și în doinele sale decît cele ce urmează :

„Pe umeri țin povara zilei
și cînd sosește ceasul plății, făr de-a fi primit nimica ies !
De sînt departe, strajă n-am la gură cînd mă laud,
iar cînd răspuns se cade ca să dau, tac mîlc și n-am cuvînt !
La răsărit, eu par bogat,
iar seara, rătăcesc cu mîna goală !...
Adorm cuprins de remușcări
și mă trezesc speriat și spăimîntat !"

(Oda 71, II).

Ce îi rămîne armeanului de rînd, cu voința prea tocită de restriște, ca să mai simtă în el impulsurile vitejiei ? Bejenia, urmată de sclavie :

„Sînt exilat, și cale n-am de-ntors ;
sînt vagabond nepocăit ;
sînt trist, nemîngîiat ;
ostatec sînt de bunăvoie !"

Sau :

„De văd vreun ostaș,
m-aștept la moarte.

De văd un sol,
la dojeniri.

De e aprod,
la condamnare.

De-i un predicator,
Să-și scuture de pe picioare pulberea.

De este credincios,
aștept reproșul.

De-i om sever,
remarci usturătoare !

De-s încercat cu proba apei,
eu mor.

De iau otravă pînă la județ,
eu pier.

De văd că bunurile se împart,
știind cît sînt de rău, eu îmi iau cîmpii.

De-ndat' ce-o mînă se ridică,
Mă încovoi.

Zărind chiar și o sperietoare,
tresar.

De-aud un trosnet cît de mic,
mă înfior."

(Oda 23, III)

Grigorie Naregați ar putea provoca pe oricare dintre contemporanii săi europeni să concureze cu descrierea de mai sus a temerii sărăcimii, în care oamenii sînt îmbrăcați ca în niște piei noi, dăruite lor de spaimele zilelor și nopților obidei.

„Sînt sclavul morții și-al corupției ;
sînt chinuit în chip inexorabil ;
vîndut sînt fără a mai putea să fiu răscumpărat ;
tăiat sînt, altoit nu voi mai fi !

Sînt stins și nu e cu putință să mai fiu aprins ;
sînt ruinat definitiv ;
sînt doborît și ridicat nu mai pot fi !"

(Oda 71, II).

Cu același glas al poetului, ce se încorporează pe rînd în toți, asupritorul recunoaște :

„Afirm din vîrful buzelor
și mint pe dinlăuntru,
cu dreapta dau,
cu stînga fur de sting !...

Pe dinafară-n înger mă preschimb,
în taină — într-un diavol ;
mă țin drept pe picioare,
în duh, în schimb, mă clatin !

Sînt plin de chipuri mincinoase
și mă înșel cu-adevărat ;
mă fac că-s drept,
de fapt — trădez !

Sînt așezat în corul celor blînzi
iar eu cu demonii mă-nvîrt în horă."

(Oda 71, II).

Cu alt prilej portretul demnitarului e făurit fără cruțare ; el e perfid, necinstit, nedrept, neiertător :

„A Rigăi slugi grăbite-s, fără milă ;
pe unii îi poftesc la viață,
pe alții îi condamnă la rușine ;

le-arată unora un chip surîzător
iar mie mi-l închipuie cumplit, de spaimă plin ;

pe unii îi cinstesc cu strălucitele lumini
și altora vestesc pierzania lor de moarte."

(Oda 79, III).

Încovoiat de tristul spectacol al neamului său și de cel al propriei vieți, cîntărețul nu-și stăpînește strigătul neputinței și teama de singurătate :

„Acum să rog o ființă din pămînt născută,
eu, muritor și rob iluziei,
cînd e zadarnic ca să strig ?

... Un frate după sînge,
cînd însuși el nevoie are de un sprijin pentru pacea
duhului din sine ?

Pe tatăl pămîntesc,
cînd îngrijirea-i mi-a lipsit pe cît și zilele-i scădeau ?

Pe maica mea ce în dureri născutu-m-a,
cînd mila-i încetă odată ce-a plecat din viață ?"

(Oda 51, I).

Dar e singura concesie biografică pe care o face pe tot parcursul acestei opere, cu excepția Memorialului unde asta a fost intenția. Altfel, interesul său stă pe de-a-ntregul în nație, în obiditi, în dialectica istoriei, în curajul de a ridica fruntea, în capacitatea de regenerare.

Cine este cel care meditează cu atîta profunzime și luciditate la condiția umană în societatea evului mediu ? De la începutul și pînă la sfîrșitul tomului, cîtuși de puțin modest ca dimensiune, cartea reprezintă un autoportret continuu.

Un autoportret al umanității care își întoarce chipul brăzdat de neîmpliniri, imperfecțiuni și neajunsuri către

o oglindă lăuntrică, într-o introspecție năucitoare, de unde învățată? Lui Grigorie i-ar place să scriem că umanitatea devine conștientă în versurile acestea de chipul său iovic, dar cred că sînt mai exact afirmînd că devine conștientă de chipul său baudelairian, rimbaldian, célinian, beckettian și de ceva cu mult mai alambicat în cruzimea revelației :

„M-am rătăcit printre sălbaticele-mi gînduri dînd frîu
liber deșănțatelor purtări ;
am îndrăznit ca să rostesc cu buzele lumești cuvinte ;
m-am dăruit cu frenezie și neîncetat atîtor fapte rușinoase !

Și m-am umflat,
m-am înălțat,
eu care cît pe ce era să mă afund sub glie !

Și arogant am devenit,
trufaș,
eu care sufletul măcar nu-mi drămuiesc sufiarea s-o inspire.

Plin de orgoliu-am fost, eu, pulbere cu viață ;
pe mîndru l-am jucat, eu, lut cu darul vorbei ;
am fost semeț, eu, glod de rîs ;

umplutu-m-am de mine însumi, eu ce sînt cenușă bună
de-aruncat ;
și mîna-am ridicat, eu — cupă vrednică de sfărîmare !

Mai mult, m-am dat drept ființă superioară
iar, eu, om care-am decăzut, închisu-m-am în mine însumi.
Cu flacăra mîniei fulgere-am zvîrlit,
noroi ce pot gîndi

ca un nemuritor eu mi-am dat aere,
eu care morții-s dat cu patrupedele !"

(Oda 20, II).

Dacă în citatul de mai sus omenirea e văzută global, treptat, autorul se apropie de chipul său și își explică chipul de Caliban, în termeni similari, de altfel :

„Cum pot om să mă numesc,
eu ce-ntre neoameni ies la număr ?

Cum să mi se spună ființă gînditoare
mie care-mpărtășesc stupiditatea dobitoacelor ?

Cum să fiu eu ființă văzătoare
cînd lumina stins-am dintru mine ?

Și sensibil c-aș fi vestea să se ducă,
eu ce-atîtea porți închis-am cîte simțuri am ?"
(Oda 21, III).

Rezultatul vădit al acestei comportări se desenează pe figură și în întreaga aparență :

„Chip trist
și licăr negurat,
uscată prospețime
și buze subțiate ;

pierdută-i frumusețea-n trăsături,
mi-e duhul mohorît,
schimbată vocea,
stă capu-ncovoiat...

Duh fără semețire
și inimă înfrîntă,

nenorocit ce nu-ndrăznește să mai ceară dar,
stricat ce nu-ndrăznește să implore ;

rătăcitor ce vinovat se știe,
înfometat neajutorat, cum se cuvine,
de foame chinuit, c-așa se cade ;

lovit și vrednic de lovire,
la moarte condamnat de propria-i mărturie,
un ticălos ce singur se blestémă."
(Oda 29, II).

Citatele se pot înmulți. Dar rostul lor a fost evidențiat. Calitățile de psiholog și portretist ale scriitorului sînt pe deplin demonstrate. Acuitatea investigației merge, însă, și mai adînc. Starea sa de dejecție are o explicație — neintegrarea în societate :

„N-am știut, într-adevăr, nicicînd să mă cunosc
de cine, după chipul cui și pentru cine-am fost creat."
(Oda 46, I).

Izolarea pe care împrejurările i-au impus-o l-a depărtat tot mai mult de frămîntările mulțimii, lăsîndu-l pradă nimicniciei impusă de niște întrebări asupra rostului vieții și propriei ființe, ce nu-și află răspunsul decît în sacrificul pentru semeni.

Acesta este omul care și-a găsit rostul de a scrie pentru oameni. Iată calea proprie lui de a contribui la patrimoniul comun, de a se dedica omenirii :

„Cîntarea noii Cărți de Plîngeri glăsuiește
s-audă toate vîrstele de oameni viețuind pe glod ;
atît prin întocmire cît și prin descrierile ei
reflectă-n sine și acuză patimile rele
a tuturora în manifestarea lor,

pe cît se-mpărtășește autorul
din slăbiciunile oricărui om.

Se adresează grupurilor numeroase de creștini
din universu-ntreg,
acelora ajunși în ceasul cel dintîi,
chemaților la ceasul de al doilea, vîrsta matură,
acelora ce fură îndemnați către sfîrșitul zilei,
o bătrînețe fără trudă multă ;

și vinovaților și drepților,
înfumuratului cel încruntat ce-i încîntat de sine însuși
și celui care a greșit și singur ce se judecă ;

și celor liberi și boierilor ce glia stăpînesc
acelora din starea de mijloc și nobilimii titlul ce își lasă moștenire,
țăranilor și-aristocraților ;

și celor buni și ucigașilor ;
învinșilor și curajoșilor,
și sclavilor și celor înrobiți ;

bărbaților, femeilor,
poruncitorilor și celor ce-ascultare dau,
acelora de sus și umiliților,
la mari și mici,
acelora de seamă și norodului de rînd ;

și cavalerilor și pedestrașilor ;
și orășenilor și celor de la țară
și regilor semeți ce-s stăpîniți de frîul Celui Rău."

(Oda 33, II).

Enumerarea continuă cu cei din ierarhia clericală punîndu-se la dispoziție o imagine completă a orînduirii sociale feudale din jurul anului 1 000. Este limpede că, deși claustrat, poetul monah cunoștea la perfecție lumea în care trăia și avea o atitudine fermă în distribuirea simpatiei și acuzațiilor sale, atitudine dictată de sentimentul nedreptăților și discriminărilor la care era martor (și el însuși obiect). Dar cartea lui de exemple, sfaturi, îndemnuri, imprecații, implorări, răzvrătiri, acuzări nu e adresată cititorilor ca un mijloc de distracție, de legănare a răgazului ci are o menire răstălmăcitoare de vieți și așezăminte, un rol de ferment de existență :

„...fă ca mireasma Cărții-acesteia de spovedanii
să-și îndoiască-a ei putere și să acționeze-asupra multora :
să se împrăștie-n universu-ntreg,
pămîntul tot să-l umple..."

(Oda 33, I).

Pentru atingerea acestui scop poetul a săvîrșit ucenicii literare grele, studii spinoase, comparări de texte vechi și contemporane. Dacă desăvîrșita stăpînire a gîndirii și poeziei grecești și armene este evidentă prin numărul imens de citate, aluzii, imagini, comentarii ce pigmentează opera sa, este la fel de evidentă și familiaritatea cu poezia arabă din care preia anumite tehnici (rima realizată prin repetarea ultimului cuvînt).

Unele opinii (Torkom Kușaghian și Karekin Haciaturian ; ambii au transpus opera lui Naregați în limba armeană modernă) sînt foarte ferme în a nega orice influență străină asupra stilului și vocabularului folosite de poet. Se merge pînă la a i se refuza șansa (și lauda) de a fi cunoscut vreo limbă străină, ceea ce ni se pare o exagerare dăunătoare însăși noțiunii de cultură. Pentru Torkom Kușaghian, elementele ce trădează cunoașterea poeziei străine s-ar datora influenței unor scriitori armeni mai vechi, cum ar fi Koriun sau Agatanghel și a școlii armene elenofile. Or, Jean Mécérian, s.j. amintește că documente ale epocii atestă faptul că tatăl lui Grigorie era acuzat de-a vorbi cu accentul limbii grecești și de-a folosi cuvinte ale acestei limbi ; este vorba de Kosrov, episcopul Anțevațikului, de care depindea Grigorie, Kosrov care, pentru aceste „păcate" — a ceea ce acum un sfert de veac s-ar fi numit „cosmopolitism" — a fost excomunicat post-mortem, „ca cei ce vor veni să evite atari cercetări fără rost (de influență bizantină, n.n.) și să se ocupe mai mult și cu cinste de viața viitoare, deoarece fiecărei zi îi ajunge truda ei" (op. cit., p. 21).

Dar, ce anume din stilul lui Grigorie a stîrnit atari controverse ? Opera lui Grigorie din Nareg este redactată în proză ritmată, dispusă în formă de versuri al căror final folosește o rimă unică, stihuri îmbogățite de numeroase aliterații și de frecvente repetiții — caracteristici și ale versului grecesc și arab. Pentru a se înțelege că într-adevăr arta poetică a înaintașilor săi și a contemporanilor îi era cunoscută cu desăvîrșire este suficient să reamintim cititorilor că a fost supranumit *Pindarul Armeniei*. Desigur, acest titlu de onoare nu se referă numai la tehnica impecabilă ce îi slujește gîndirea și simțirea, la retorica lui cutremurătoare, la

prozodia sa fără cusur, la limbajul său elevat şi la ţinuta maiestuoasă a topicii sale, toate demonstrînd o elocinţă lirică fără rival, dar numele *Pindarul Armeniei* se datorează şi imaginaţiei lui creatoare, prin concentrarea căreia a oferit posterităţii o confesiune spirituală fără precedent în literatura ce i-a premers, şi se datorează şi sensibilităţii lui, delicateţii afective şi fragilităţii sufleteşti care îl apropie de cei mai sensitivi poeţi moderni. Mai mult, el se vădeşte a avea un cuget cu puternică înclinare filozofică, deschis, curios, extrem de realist, viu şi intuitiv. Acestor calităţi native le-a adăugat un contact permanent cu literatura; singur mărturiseşte a citi neîncetat. Din opera lui se deduc cunoştinţe enciclopedice temeinice; e versat în matematici, arhitectură, astronomie, arta nautică, medicină, filologie. Nu trebuie socotit că lucrările sale ar fi ale unui erudit multilateral, după cum ele nu au nici rigoarea de bibliotecă a unui teolog exclusivist; ele nu au nici puritatea estetică a poetului; sînt strigătele unui om viu, ale unui om cu una dintre cele mai complete (dar şi mai contorsionate) personalităţi din cîte s-au manifestat în literatura lumii. Un alt mare poet al literaturii armene, Nerses din Lampron (1153—1198) avea să-l numească pe Grigorie din Nareg: „Înger înveşmîntat în trup".

Multe din textele sale debutează cu o explicaţie tehnică a stilului ce urmează a fi demonstrat (ceea ce ne aminteşte de eseul lui Edgar Allan Poe asupra modului cum avea să realizeze poemul *Corbul*). Poate cea mai interesantă este a XXVI-a Odă în care, în fiecare dintre cele trei părţi, revine asupra teoretizărilor literare:

„Acum, e cuvenit şi drept,
cu-aceia ce-adaptează-al lor discurs
la plîngere şi lamentare
aceeaşi asonanţă la sfîrşitul stihurilor aducînd,
ca mai adînc s-atingă
sensibilul lăcaş al inimii îndurerate,
să ducă la suspin şi la vărsări de lacrimi,
la fel şi eu în capul trupei locul corifeului să iau
acelora ce cîntă-al hohotirilor poem,
să scot durerea toată ce o port în suflet la iveală

cu gemete și strigăte-ale jeluirii l...
... Și iată forma, deci, ce-adopt ca să-mi descriu regretele
ca prin aceasta eu să par de două ori de plîns :
aceeași asonanță va fixa și va păstra imaginea nenorocirilor
din mine
și modu-acesta se va țese-așa."

(I)

•

„Dar eu, aici, mi-am stabilit tiparul lamentărilor ;
cu tonu-acesta mi l-am preschimbat în plîngere atît de
tristă ;
l-am închegat cu stil într-o asonanță unificată,
tot folosind o literă inseparabilă, simbolic număr ce
înseamnă zece — ori doi. [1]"

(II)

Grigorie simte cu atîta intensitate efortul pe care îl face de a înscrie pe pergament mesajul său încît ajunge la următorul glas de trîmbiță sfîșietor dar triumfal, ce ar putea fi invidiat de oricare scriitor :

„Eu sînt o carte vie-n care-s adunate,
lăuntric și-n afară, plîns, jelanii, strigăt."

(Oda 39, I).

Punînd aceste două versuri alături de celebrul :

„E viața tristă și nu-i carte necitită"

a lui Stéphane Mallarmé, oricine e iluminat de strălucirea demiurgică a stihurilor citate, cu răsunet unanim în toate inimile, cunoscînd timbrul tunetului și al răzvrătirii, martore ale întregii umanități în fața Tribunalului Istoriei.

Și, într-adevăr, cel care cu multe veacuri înaintea lui Lev Tolstoi a știut trăi sintagma : „Cadavru viu" (Oda 18, II) sau înaintea lui Blaise Pascal a putut defini foarte aproape

[1] Este vorba de litera *i* a alfabetului armenesc.

de el omul ca: „arbore gînditor" (Oda 18, II) și cel care, pe bună dreptate, afirmă, cu și mai mult timp înaintea vizionarului Arthur Rimbaud:

„Acuitatea spiritului meu mă face ca să văd din depărtare
Spectacolul de groază dar și luminos al lucrurilor care
au să vină."

(Oda 40, II).

omul acesta, spuneam, are dreptul la nemurirea conferită de istoria literaturii universale.

Panorama epocii moderne și contemporane

Robustețea civilizației armene nu a cedat pasul în fața vicisitudinilor istoriei. Spiritul nou adus de introducerea tiparului în lumea întreagă a dat un nou avînt, regenerator, și culturii și civilizației discutate de noi. În 1512 s-a tipărit cea dintîi carte în limba armeană, la Veneția. Este vorba de un almanah *(Parzatumar,* 118 p.) editat de Hagop Meghapart. În anul următor, Giughaieți, cum se mai numea tipograful, a publicat alte patru cărți, dintre care *Tagharan* este o culegere de poezie armeană veche ; momentul se cuvine reținut deoarece el scoate în evidență necesitatea publicului cititor de a avea un contact mai larg cu operele poetice create anterior. Alături de Hagop Maghapart, în a doua jumătate a secolului XVI, se impun alți doi artiști ai tiparului : Abgar Tohkadți și Hovhanes Terzenți ; de pe urma celui dintîi ne-au rămas nouă cărți, pe cînd cel de-al doilea ne-a lăsat numai două. Abgar Tohkadți, care a activat, ca și Terzenți, la Veneția, mutîndu-și atelierul ulterior la Constantinopol, are marele merit de a fi editat și o gramatică. Noul mijloc de răspîndire a culturii servește la momentul cuvenit necesitățile intelectuale și sufletești ale unei națiii ce începe a se răspîndi pe unde poate.

Numărul tiparnițelor armenești crește vertiginos în veacul următor. Vom enumera orașele ce le-au găzduit și anul cînd și-au început activitatea : Lvov (1616), Milano (1621), Paris (1633), Nor Giugha (1641), Livorno (1643), Amsterdam (1660), Marsilia (1673), Izmir (1676), Leipzig (1680), Padova (1690). Din varietatea acestei liste se deduce, *in nuce,* pasiunea armenilor din evul mediu tardiv pentru slova tipărită, după cum am remarcat la vreme că purtau o dragoste și

un respect la fel de mari pentru fila de pergament a manuscriselor. Figura cea mai luminoasă de tipograf din sec. XVII este aceea a lui Voskan Yerevanți ; el a activat la Amsterdam și Marsilia. Datorită lui apare prima carte de aritmetică și contabilitate în limba armeană vorbită — askharabar —, o traducere din italiană destinată negustorilor itineranți. O ediție monumentală a Bibliei îi înlesnește meșterului să obțină o licență a Regelui Soare pentru a-și muta afacerea de pe teritoriul olandez pe cel francez. Moartea sa (1674) s-a datorat mașinațiilor cu care îl chinuiau cenzorii catolici. Numele lui Voskan Yerevanți rămîne în fața posterității ca cel al unui șef de școală. Mai citățm, pentru aceeași perioadă, imprimeria din Nor Giugha ; Haciatur Kesarați, fondatorul ei, este primul tipograf din Orientul Apropiat și Mijlociu, iar cînd a deschis atelierul, el nu văzuse încă niciodată vreo presă tipografică. În secolul XVII detectăm un fenomen foarte interesant pentru cîntărirea setei de lectură a armenilor : mulți tipografi de altă origine încep editarea în limba armeană ; îi vom numi pe venețienii : Giovanni Battista Pavis, Michelangelo Barboni, Antonio Bartoli, Stefano Orcando.

Arta tiparului armenesc cîștigă o extindere geografică neașteptată în sec. XVIII. Iau ființă noi tipografii la Londra (1736), la Ecimiadzin (1771), la Madras (1772), în Triest (1776), la Petersburg (1781), la Nor Nakhicevan (1786), în Astrahan (1796) și la Calcuta (1796). Către sfîrșitul secolului precedent și la începutul acestui veac, operele istoricilor și filozofilor armeni din evul mijlociu văd pentru prima oară lumina tiparului ; sînt publicate scrieri de Agatanghelos (1709), Zenon Glak (1719), Pavstos Buzante (1730), Yeghișe, Grigor Tatevați (1725), David Anhaght (Invincibilul ; 1731), Yesnik Koghpați. În sec. XVIII apar 760 titluri, iar de la 1512 pînă la răspîntia cu veacul XIX s-au tipărit 1000 de cărți.

În următoarea sută de ani aria în cuprinsul căreia imprimeriile armenești luptă să păstreze și să răspîndească gîndirea și literatura națională este, în continuare, într-o lărgire permanentă. Astfel, răsar noi centre tipografice la Bombay (1810), Viena (1812), Moscova (1820), Tiflis (1823), Ierusalim (1833), New York (1857), Van (1858), Manchester (1863), Muș (1863), Cairo (1865), Baku (1872), Rostov (1875),

Erevan (1876), Varna (1884), Alexandria (1888), Tabriz (1889), Geneva (1891), Atena (1892), Teheran (1894), Boston (1899).

Aceste enumerări vădesc, pe de o parte, treptata răspîndire a armenilor în colțuri de lume tot mai depărtate, pe de altă parte, ele scot în evidență faptul că, oriunde s-ar fi aflat, armenii au simțit nevoia unui contact neîntrerupt și nemijlocit cu tradițiile lor culturale, în acestea găsind un izvor nesecat de curaj, de abnegație și, mai presus de orice, de învățătură.

Astăzi, în Armenia Sovietică, cea mai importantă dintre cele patru edituri ce activează este *Hayastan.*

În orice oraș din lume în care există o comunitate armenească în epoca modernă, această comunitate are cel puțin un ziar. Gluma ne îngăduie exagerarea de a afirma că oriunde s-ar afla trei armeni, ei vor edita trei ziare, dintre care nici unul n-ar fi neutru. Cel dintîi periodic în limba armeană, *Azdarar,* apare la 16 octombrie 1792, la Madras (India), sub conducerea lui Harutiun Șemavonian. El e urmat de *Taregrutiun* (Veneția, 1799) și *Ditak Buzantian* (Constantinopol, 1812). Iar primul cotidian armenesc este *Arșaluis* (Smirna, 1840). În R.S.S. Armeană apar 96 de ziare, 87 de reviste și periodice, în limbile armeană, azerbaidjană și kurdă.

La jumătatea secolului XIX Haciatur Abovian a fost cel dintîi scriitor armean care, influențat de revoluționarii ruși, a dat un țel nou literaturii armene, acela al luptei pentru egalitate națională și socială. Mikael Nalbandian, activînd alături de Herzen, Cernîșevski și Ogarev, a fost un poet dedicat exclusiv revoluției, hotărît să își dăruiască viața cauzei poporului. Hovhanes Tumanian, Avetik Isahakian — autorul celebrului poem *Abu-Lala Mahari* și al *Cîntecelor din exil* — sînt printre cei mai reprezentativi poeți moderni. Și Armenia occidentală a produs, pînă la dispariția ei, lire de mare interes ca Daniel Varuzhan *(Inima națiunii, Cîntecele muncitorilor, Concubina, Cîntecul pîinii),* Siamanto. Unul ditre cei mai subtili poeți ai veacului nostru a fost Vahan Terian. Mort la vîrsta de 32 de ani, el e totdeauna asociat cu Misak Metarent, care a murit la 22 de ani, și cu Pedros Durian, mort la 20 de ani. Dar, poate că Yeghișeh Ciarent este cel mai iubit poet al epocii noi. Între

prozatorii noi s-au remarcat Derenik Demirgian, autorul romanului *Vardanank*, Stepan Zorian, cel dintîi romancier armean care a înfățișat o femeie revoluționar *(Cetatea Albă, Regele Pap, Fortăreața armeană)*, Axel Bakunț *(Haciatur Abovian*, roman neterminat), Nairi Zarian *(Glasul patriei* și *Ara cel Frumos)*.

Simultan cu dezvoltarea tipăriturilor, un alt mijloc de răspîndire a culturii se face tot mai necesar populației armene din țară și din diaspora ; ne referim la teatru.

Trecutul lui este foarte vechi (sec. IV—I î.e.n.). Amfiteatrele, de tip clasic, abundau ; fiecare cetate importantă se lăuda cu unul. Alături de faptul că ele slujeau ca loc de distracție cu prilejul sărbătorilor populare, aici se montau și piesele autorilor greci. De asemenea, trupe de gusani dădeau reprezentații în limba armeană. Se cunoaște chiar și data unei reprezentații a *Bahantelor* de Euripide : iulie 53.

După instalarea noilor concepții aduse de era noastră, activitățile teatrale nu contenesc. Ele dobîndesc, însă, un caracter exclusiv popular. Aviditatea publicului pentru spectacole este atît de mare încît catolicosul Hovhanes Mantakuni (478—490) atacă într-o omilie „teatrele lipsite de evlavie și diabolice", pentru că, afirma el, teatrele sînt pline de oameni, iar bisericile goale. Astfel de reacții, înțelegem lesne, nu sînt propice dezvoltării acestei arte. Totuși, ea nu piere. În sec. XII—XIII e preferată pantomima (să se datoreze această preferință interdicției textelor clasice ? faptului că nimeni din rîndurile spectatorilor din mase și nici din rîndurile actorilor populari nu le mai înțelegea ? faptului că scriitorii — în general, clerici — nu erau atrași de această specie literară ?). Comedianții foloseau măști umane și animaliere în spectacolele lor satirice. Ei erau în continuare ținta atacurilor din amvon. A asista la spectacole era socotit un păcat. Cu siguranță, această opoziție bisericească provenea din mai vechea rivalitate cu cultele greco-latine descifrabile în textele dramatice grecești care, deși nu mai erau utilizate, redeschideau o veche rană doctrinală.

Situația politică a țării înrăutățindu-se, viața devenind tot mai aspră și mai grea, în sec. XV—XVIII teatrul nu mai este decît o activitate itinerantă. Trupele sînt însoțite de gusani. Chardin, în sec. XVII, descriindu-și călătoriile, menționează o atare reprezentație cu muzică. Aceasta este

valabil pentru teritoriul armenesc. În diaspora, însă, se menționează reprezentații teatrale autentice, în limba armeană, la Lvov (1668), la Veneția (1776), la Calcutta și Ispahan (aprox. 1820), în Basarabia (1830), în Crimeea, la Moscova, Tbilisi și Constantinopol (începînd cu anul 1850). Abia acum teatrul armenesc dobîndește un statut profesionist *(Teatrul Tamacian* — Tbilisi, 1851, și *Teatrul Oriental* — Constantinopol, 1861). Aceste trupe de actori amatori sau profesioniști joacă piese de Gabriel Sundukian (1825—1912), de Hagop Paronian (1843—1891) și de alții; dar și traduceri din dramaturgia universală. Nume de actrițe și actori deosebit de talentați au fost reținute din istoria teatrului armenesc; de pildă: Azniv Heracia, Siranuș, Olga Maisurian, Ghevorg Cemekian, Petros Adamian, Mihrat Amerikian. Astfel de actori, podoabe ale scenei armenești, au promovat și au contribuit pe o cale specifică la răspîndirea culturii armene și la întreținerea dragostei pentru produsele inteligenței și gustului strămoșilor și al creatorilor contemporani.

O dată cu instaurarea regimului sovietic, odată cu stîrpirea analfabetismului, cu deschiderea unui număr impresionant de școli de toate gradele, a unei universități și a unor institute superioare de învățămînt artistic, chemarea teatrului național atinge un statut nemaiîntîlnit niciodată în trecut.

La 25 ianuarie 1922 are loc premiera piesei lui Gabriel Sundukian: *Pepo*, în sala Teatrului de Stat fondat în Erevan în august precedent. Trupa acestui prim teatru național de stat este alcătuită din mari actori veniți din întreaga lume să își dedice talentul compatrioților lor. În 1928, se deschide un Teatru de stat la Leninakan (astăzi, *Teatrul Meravian).* Doi ani mai tîrziu, în aceste două orașe sînt inaugurate și cîte un teatru de păpuși. În ajunul celui de-al doilea război mondial, pe teritoriul Armeniei funcționau 36 de teatre.

Avîntul luat de teatru în perioada interbelică a orientat atît interesul publicului cît și al artiștilor către cinematografie, sora lui mai tînără. Certificatul de naștere al acesteia este documentarul *Armenia Sovietică* (1924). El a fost urmat de filmul artistic de lung metraj *Namus* (1925), realizat de actorul Ama Bek-Nazarian care a semnat și scenariul. În continuare, au fost produse filmele: *Ghikor, Diplomații mexicani* (1931), *Kikos* (1933), toate în seria filmelor mute,

iar în 1935: *Pepo*, primul film sonor, opera aceluiași Bek-Nazarian. Dintre următoarele succese ale aceleiași cinematografii tinere, înregistrăm: *Zanghezur*, *Pescarii din Sevan*, *Marșul munților* etc.

Arhitectura este o artă ce nu se poate dezvolta în folosul unei populații lipsite de un teritoriu permanent de viețuire.

Reinstaurarea unui climat pașnic în patria armenilor a dovedit, însă, că geniul constructor al acestui popor a ațipit numai, dar nu a dispărut. Sate, pînă mai ieri, au devenit, sub noul regim, orașe moderne, în cadrul unei politici civice în deplin acord cu dezvoltarea noii culturi. Arhitectura națională contemporană ia un avînt ce a lipsit armenilor secole de-a rîndul. În fruntea acestei școli se află Alexandru Tamanian care a enunțat principiile unui urbanism modern caracterizat de un stil tradițional și folosind la fel de străvechiul material de construcții, tuful vulcanic, dispus în mozaic, conform nuanțelor lui. Lui Alexandru Tamanian i se datorează noua înfățișare a Erevanului. Împreună cu el s-au impus Garo Halabian, Ghevorg Kociar, Mihael Mazmanian, Samvel Safarian, R. Israelian, Varazdat Harutiunian și alții.

Centre urbane, bulevarde largi și impresionante, cartiere extinse impun, prin linia serioasă a clădirilor, îmblînzită de arcade și de basoreliefuri în spiritul celei mai autentice arte din vechime, impun, spuneam, ideea că nu se poate crea nimic autentic atîta vreme cît spiritul și specificul național sînt ignorate de dragul unor soluții, fie ele oricît de practice și economice și „la modă", importate, străine de gustul și sensibilitatea multimilenară a unui popor. Palatul guvernamental din Erevan și hotelul „Armenia", replica lui, Teatrul de Operă, rafinăria de coniac „Ararat", halele din capitală, cinematograful „Moskva" sînt monumente ale epocii noastre, cu nimic mai prejos decît clădirile trecutului, discutate la vremea lor. O mențiune specială datorăm Muzeului Matenadaran, un muzeu cu o destinație ieșită din comun, în cadrul panoramei muzeistice mondiale: el are ca scop tezaurizarea și apărarea exclusivă a manuscriselor. Avîndu-și reședința, pînă în 1939, la Ecimiadzin, sediul catolicosatului, clădirea nouă ce i-a fost afectată în Erevan este una dintre operele cele mai durabile

ale noii arhitecturi armene. O scară imensă, amintind de celebra scară din Odessa, popularizată în întreaga lume de cineastul sovietic Eisenstein, în filmul *Crucișătorul Potemkin*, conduce la o estradă unde ești întîmpinat de cîteva statui-gigant, reprezentînd unele dintre geniile naționale armenești. Depozitul conține unsprezece mii de manuscrise armene, peste o mie de manuscrise arabe, persane, georgiene, elinești, latine, rusești și peste două sute de mii de documente de arhivă, față de un inventar de cinci mii manuscrise armene cîte conținea cu prilejul mutării; acest depozit este subteran, perfect apărat de orice intemperii ori dezastre posibile. Sălile de lectură (deoarece muzeul este dublat cu o bibliotecă), largi, luminoase, moderne, sînt dotate cu toate mijloacele tehnice la care poate rîvni un cercetător al zilelor noastre, inclusiv postamentul necesar fixării aparatului de fotografiat, pentru fiecare studios. Aici sînt păstrate cu cinste manuscrise adeseori unice în lume, traduceri armenești ale unor texte filozofice grecești și latine al căror original s-a pierdut definitiv (Eusebiu din Cezareea, Zenon). Cel mai mic manuscris, o raritate în lume, e al unui calendar, cîntărind 19 grame; el nu poate fi descifrat decît cu o lupă foarte puternică. În lumea plină de taine și frumusețI a acestei tainițe subpămîntene, bibliotecarul de serviciu aflînd de la istoricul prieten Suren Kolangian, care mă însoțea, cît de legat sînt de opera poetului Grigorie din Nareg, a binevoit să mă lase să răsfoiesc un manuscris cu operele acestuia, conținînd și patru portrete (dacă țin bine minte) ale autorului, capodopere ale miniaturii armenești, ca tot ce se află în rafturile muzeului Matenadaran.

Aceste succinte informații privind evoluția culturii și civilizației armene pînă în zilele noastre îngăduie să înțelegem că străvechea cultură și civilizație discutate continuă să respire pline de vitalitate și să făgăduiască viitorului cercetător noi și noi bucurii ale cunoașterii și ale sufletului.

Încheiere

Am fi dorit să prezentăm cititorului român o lucrare completă asupra civilizației și culturii armene. Ea nu a fost încă scrisă. Ispita de a încerca noi redactarea ei a fost mare. Din păcate elementele concrete necesare informării pentru o astfel de carte nu au fost încă analizate în totalitatea lor; dimpotrivă, studiul s-a făcut sporadic, de multe ori fără criterii științifice și este risipit în nenumărate publicații, nu întotdeauna majore; un alt impediment este că cercetările sînt redactate în la fel de multe limbi.

Deci, nu ne-am îngăduit decît o prezentare sumară, în care am fost nevoiți să împletim fulgerele istoriei cu luminile artelor și culturii într-o sinteză eseistică din care nădăjduim că se poate culege o înțelegere a evoluției civilizației și culturii la un popor vechi, harnic și talentat.

Scriind fiecare dintre rîndurile de mai sus, am avut necontenit în fața ochilor limpezimile cerului armenesc, în nări mireasma munților uscați, pe buze gustul tare al izvoarelor, în urechi zumzetul aspru al vorbei locuitorilor de sub acel cer. Toate acestea nu le aflam numai în amintiri, ci și în orice filă de cronică parcursă, în orice imagine reprezentînd un obiect de artă asupra căruia am meditat.

Prilejul oferit de civilizația armeană îngăduie cugetului să viseze la începuturile omenirii, la legăturile dintre cultură și realitate, la modul în care artistul se preschimbă în demiurg, la rolul inspirator al leagănului unei patrii și la atîtea altele.

Toate cîte au fost spuse aci vor constitui cîndva abia pragul unui viitor edificiu închinat celei mai vechi civilizații a erei moderne.

Nădăjduim că cei care ne-au înconjurat cu dragostea și încrederea lor, în Armenia și în țara noastră, vor lua această carte drept ceea ce este : un început.

1972—1975 — Erevan, Sibiu, București.
1977 — Tîrgu Neamț.
1979—1982 — București.

Bibliografie

AGATHANGE — Histoire du règne de Tiridate et de la prédication de Saint Grégoire l'Illuminateur, vezi: Langlois, V., vol. 1.

AGÉMIAN, SYLVIA — Introduction à l'étude des icônes melkites, Icônes melkites, Beyrouth, 1969.

AGÉMIAN, SYLVIA — Manuscrise miniate armene în colecții din România. Cuvînt înainte: Sirarpie Der Nersessian, Traducere din limba franceză: Cereașa Grecescu, Editura Meridiane, București, 1982.

AL-GEORGE, SERGIU — Filozofie indiană în texte Bhagavad Gîta Sāmkhya-Kārikā, Tarka-Samgraha, trad. din lb, sanscrită, studiu introductiv, etc. de —, București, Editura Științifică, 1971.

ALISHAN — Sissouan ou l'Arménie-Cilicie, description géographique et historique, traduit du texte arménien et publié sous les auspices de son ex. Nouber Pacha, Venise, S. Lazare, 1899.

ALPAGO-NOVELLO, ADRIANO — The Architecture of the Amberd Fortress, Critical Notes, Documents of Armenian Architecture, nr. 5, *Amberd*, Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, Accademia della Scienze dell'Armenia Sovietica, Milano, Edizioni Ares, Settembre 1972.

ALPAGO-NOVELLO, ADRIANO — L'architettura di Hakhpat, annotazioni critiche di —, Documenti di architettura armena, nr. 1, *Hakhpat*, Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, Accademia della Scienze di Yerevan, Milano, Edizioni Ares, Novembre 1968.

ALPAGO-NOVELLO, ADRIANO — L'Architettura di Sanahin, annotazioni critiche, Documenti di architettura armena, nr. 3, Sanahin, Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, Accademia delle Scienze dell'Armenia S.S.R., Milano, Edizioni Ares, Agosto 1970.

ALPATOV, MIHAIL V. — Istoria artei, 2 vol., București, Editura Meridiane, 1965.

ANANIKIAN, M. H. — Zoroastrian Armenia, Encyclopaedia, Edited by James Hastings, M. A., D. D., Edinburgh, 1925.

* * * — ANI, revistă de cultură armeană, director: H. Dj. Siruni, Bucureşti, 1935, 1936.

* * * — ANI, anuar de cultură armeană, 1942 — 1943, publicat sub conducerea lui H. Dj. Siruni, Bucureşti, 1943.

ARZOUMANIAN, PACHTAZAR — Armenian Chruches, Holy See of Echmiadzin, 1970.

ASLANYAN, A. N., BAGDASARYAN, A. B., VALESYAN, L. A., DULYAN, S. M. — Soviet Armenia, translated by Myshne, David, Progress Publishers, Moscow, 1971.

AZARIAN, LEVON, acad. — The Art of Khatchkars, Documents of Armenian Architecture, nr. 5, *Khatchkar*, Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, Accademia delle Scienze dell'Armenia S.S.R., Edizioni Ares, Milano, 2ª edizione, Dicembre 1970.

BABEŞ, ALEXANDRU — Sfinţii, mit, legendă, adevăr, eseu de antropologie a religiei, Editura Enciclopedică Română. Orizonturi 45, Bucureşti, 1972.

BALTRUSAÏTIS, J. Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie, Paris, 1929.

BARDESANE — Oeuvres historiques et philosophiques, vezi: Langlois, V., vol. 1.

BORÉ, EUGÈNE — Armeniea sau istoria şi descrierea religiunei, moravurilor etc., trad. şi în parte prelucrare de St. Iacob-Cerkes, Iaşi, 1880.

BOYAJIAN, ZABELLE C. — Armenian Legends and Poems, illustrated and compiled by —, London: J. M. Dent & Sons, Ltd., New York: B. P. Dutton & Company, 1916.

CARTOJAN, N. — Cărţile populare în literatura românească, 2 vol., Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1974.

CASCANIAN, SIRAG H. — Covoare manuale, Bucureşti, Editura Tehnică, 1972.

CATINA, MAR APAS — Histoire ancienne de l'Arménie, vezi: Langlois, V., vol. 1.

CÂNDEA, VIRGIL — Messages de l'icône, Icônes melkites, Beyrouth, 1969.

CHOISY, AUGUSTE — Histoire de l'Architecture, 1899.

COLUMBEANU, S., VALENTIN, R. — Cruciadele, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, Orizonturi, 23, 1971.

DER NERSESSIAN, SIRARPIE — Préface, Miniatures arméniennes, Bibliothèque des Pères Mékhilhatistes de Saint-Lazare, I, Venise, 1966.

DER NERSESSIAN, SIRARPIE — The Armenians, Ancient Peoples and Places, General Editor Glynn Daniel, Thames & Hudson, London, 1969.

DIEHL, CHARLES — L'Architecture arménienne aux VIe et VIIe siècles, Revue des Etudes Arméniennes, 1921, Tome I, fascicule 3.

DJANACHIAN, P. MESROP — Introduction — Miniatures arméniennes. Bibliothèque des Pères Mékhitharistes de Saint-Lazare, I, Venise, 1966.

ELISÉE — Histoire de Vartan et de la guerre des Arméniens. Vezi : Langlois, V., vol. 2.

EMIN, GEVORG — Seven Songs about Armenia, translated from the Armenian by Mktici Soghikian, Moscow, Progress Publishers, 1981.

EZNIG DE GOGHP — Réfutation des sectes, vezi : Langlois, V., vol. 2.

FAUSTUS DE BYZANCE — Bibliothèque historique, vezi : Langlois, V., vol. 1.

* * * Généalogie de la famille de saint Grégoire et vie de saint Nersès, par un auteur anonyme, vezi : Langlois, V., vol. 2.

GHALPAKHETCHIAN, O. KH., acad. — Il complesse monastico di Sanahin (X — XIII sec.), profilo storico-illustrativo, vezi : Alpago-Novello, Adriano (Sanahin).

GHARIBJANIAN, KEVORK — The Armenian Community in India. Cradle of political Ideologies in 18th Century, in „The Armenian Reporter", June 21, 1973.

GORIOUN — Biographie de saint Mesrob, vezi : Langlois, V., vol. 2.

GRABAR ANDRÉ — Les icônes melkhites, Icônes melkhites, Beyrouth, 1969.

GRÉGOIRE DE NAREK — Le livre de prières, trad. par Isaak Kéchichian, s.j., Sources chrétiennes, Les Éditions du Cerf, Paris, 1961.

GRIGORIEVA, TAMARA — Matenadaran, Éditions de l'agence de presse Novosti, Moscou.

GRIGORYAN, RACHIK — Etchmiadzine, Éditions de l'agence de presse Novosti, Moscou.

GUEVORKIAN, ASTGHIK — The Crafts and Mode of Life in Armenian Miniatures, Mesrop Masthots Institute of Ancient Manuscripts — Matenadaran, „Hayastan" Publishing — House, Yerevan, 1973.

HADDAD, RASHID P. — L'église mélkhite, Icônes melkhites, Beyrouth, 1969.

HUYGHE, RENÉ — L'art et l'homme, 3 vol., Librairie Larousse, Paris, 1957.

IORGA, N. — Patru conferinţe despre Armenia, Bucureşti, 1929.

IVĂNESCU, G. — Divinités Indo-Européennes empruntées aux populations de l'Asie Antérieure et de la Méditérannée, Studia et Acta Orientalia, III, Bucarest, 1960—1961.

KARAGYOZIAN, R., HOVHANNESSIAN, F. — Soviet Armenia, 50 Years, Publishing House of the C.C. of P.C. of Armenia, Yerevan, 1970.

KLEISS, WOLFRAM — The Monastery of St. Thaddeus (XII—XIXth centuries), Analytical descriptive Monograph by —, Documents of Armenian Architecture, nr. 4, Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, Accademia delle Scienze dell'Armenia S.S.R. Edizioni Ares Milano, Agosto 1971.

LANG, DAVID MARSHALL — Armenia, Cradle of Civilisation, London, George Allen & Unwin, Ltd., 1970.

LANGLOIS, VICTOR — Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie, Paris, 2 vol., Librairie de Firmin — Didot et Cie, imprimeurs de l'Institut, MDCCCLXXX, France.

LAZARE DE PHARBE — Histoire d'Arménie, vezi: Langlois, V., vol. 2.

LEROUBNA D'ÉDESSE — Histoire d'Abgar et de la prédication de Thaddée, vezi: Langlois, V., vol. 1.

LEROY, JULES — Grammaire des icônes, Icônes melkhites, Beyrouth, 1969.

LLOYD, SETON — Early Highland Peoples of Anatolie, London, Thames and Hudson, 1967.

MACLER, FRÉDÉRIC — Documents d'art arméniens, publiés et traduits par —, 2 vol —, Librairie Orientaliste, Paul Gouthner, 1924.

MAMIGONIEN, JEAN — Continuation de l'Histoire de Daron, vezi: Langlois, V., vol. 1.

MANOF, ION, ing. dr. — Urme ale unei civilizaţii milenare (Instalaţii de alimentare cu apă şi sanitare în statul Urartu, cu 3000 ani înaintea erei noastre), în: „Nor Ghiank", 22 martie 1974, anul XXIII.

MANOUKIAN, ARMEN — G(h)eghard and Other Comments by —, Documents of Armenian Architecture nr. 6, *G(h)eghard*, Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, Accademia delle Scienze dell'Armenia Sovietica, Edizioni Ares, Milano, April 1973.

MANOUKIAN, ARMEN — Morphology, Structure, and Architectonic Significance of Khatchkars, Critical Notes by —, vezi: Azarian, Levon.

MILLET, GABRIEL, Membre de l'Institut — Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, Paris, Éditions B. de Boccard, 1960.

MILLET, G. — L'École grecque dans l'architecture byzantine, 1916.

MNAŢAKANIAN, S. i. STEPANIAN, N. — Architectural Monuments in the Soviet Republic of Armenia, Aurora Art Publishers, Leningrad, 1971.

MNAZAGANIAN, STEPHAN, acad. — Il complesso monastico di Hakhpat (X—XIII sec.), vezi — Alpago-Novello, Adriano *(Hakhpat)*.

MOÏSE DE KHORÈNE — Histoire d'Arménie en trois livres, vezi: Langlois, V., vol. 2.

NASRALLAH, JOSEPH Mgr. — La peinture monumentale des patriarcats melkhites, Icônes melkhites, Beyrouth, 1969.

NASTA, A. — Sources orientales dans l'iconographie sud-est européenne. L'arbre de Jessé. Actes du premier Congrès International des Études Balkaniques et Sud-Est Européennes, II, Sofia, 1970, Éditions de l'Académie Bulgare des Sciences.

PSEUDO-AGATHANGE, LE — Histoire ancienne de l'Arménie, vezi: Langlois, V., vol. 1.

PSEUDO-BARDESANE, LE — Le livre de la loi des contrées, vezi: Langlois, V., vol. 1.

RAFFI, ARAM — Armenia: Its Epics, Folk-Songs, and Mediaeval Poetry, vezi: Boyajan, Zabelle C.

SAHINIAN, A. A. — Monumentele arhitectonice din Garni şi Ghehard, Societatea armeană pentru consolidarea monumentelor istorice Editura „Armenia", Erevan, 1969 (în l. armeană).

SAHINIAN, ALEXANDR — The G(h)eghard Monastery, Historical-ilustrative Monograph by —, vezi: Manoukian, Armen *(Gheghard)*.

SAYCE, A. H. — Vannic Armenia, Encyclopaedia, vezi: Ananihian, M.H.

SEIHOUN, HOUSHANG — St. Thaddeus, Its Figurative Relationship with the Islamic-Persian World by —, vezi: Kleiss, Wolfram *(St. Thaddeus)*.

SIROUNI, H. DJ. — Note despre arta armeană — Album, întocmit de —, Bucureşti, 1930.

SIRUNI, H. DJ. — Teatrul armean în antichitate (extras din anuarul „ANI"), Bucureşti, 1943.

SPRINK, LÉON — L'art sacré en Occident et en Orient — Essai d'une synthèse, Éditions Xavier Nappus, Lyon, 1962.

STRZYGOWSKI, J. — Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918.

SURMELIAN, LÉON — Apples of Immortality, Folk Tales of Armenia, London, George Allen and Unwin, Ltd., 1960.

TCHOBANIAN, ARCHAG — Chants populaires arméniens, Bibliothèque arménienne, trad. française avec une introduction par —, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1903.

TCHOBANIAN, ARCHAG — La Roseraie d'Arménie, Éditions Ernest Leroux, Paris, 1918.

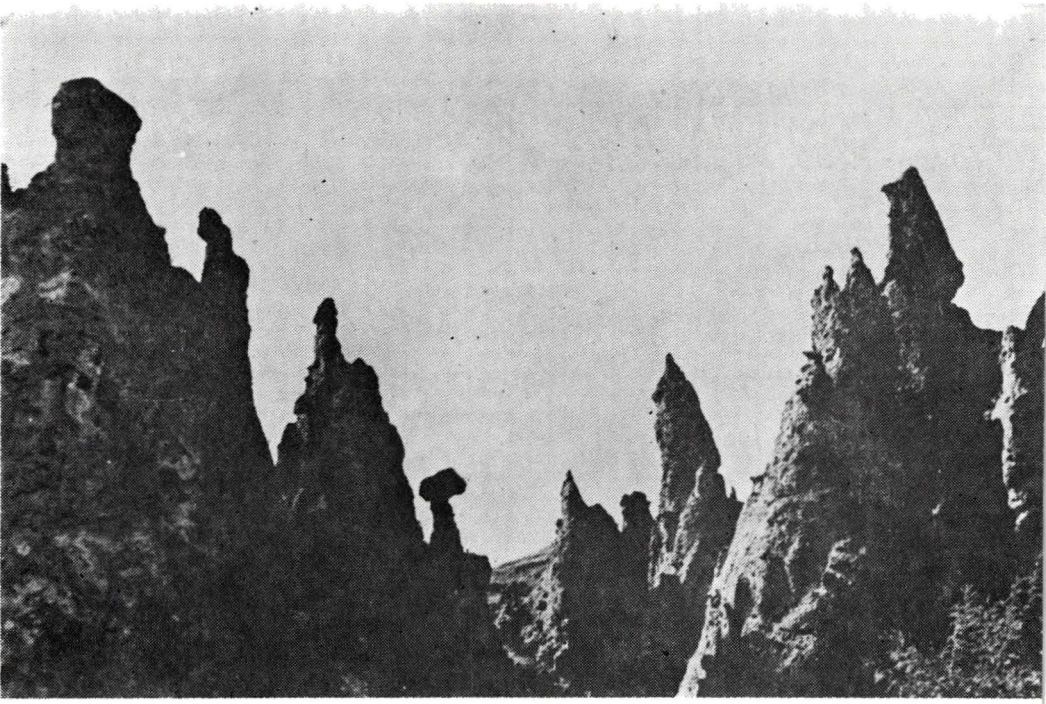
TER-G(H)RIG(H)ORIAN, KHAZAK — Brief Chronological History, vezi : Kleiss, Wolfram *(St. Thaddeus)*.

TOKARSKIJ, NIKOLAJ, M. — The Amberd Fortress and Church (X—XIVth centuries), Descriptive and Historical Monograph by —, vezi : Algapo-Novello, Adriano *(Amberd)*.

UTUDJIAN, EDOUARD — Les monuments arméniens du IVe au XVIIe siècle, Éditions Albert Morancé, Paris, 1967.

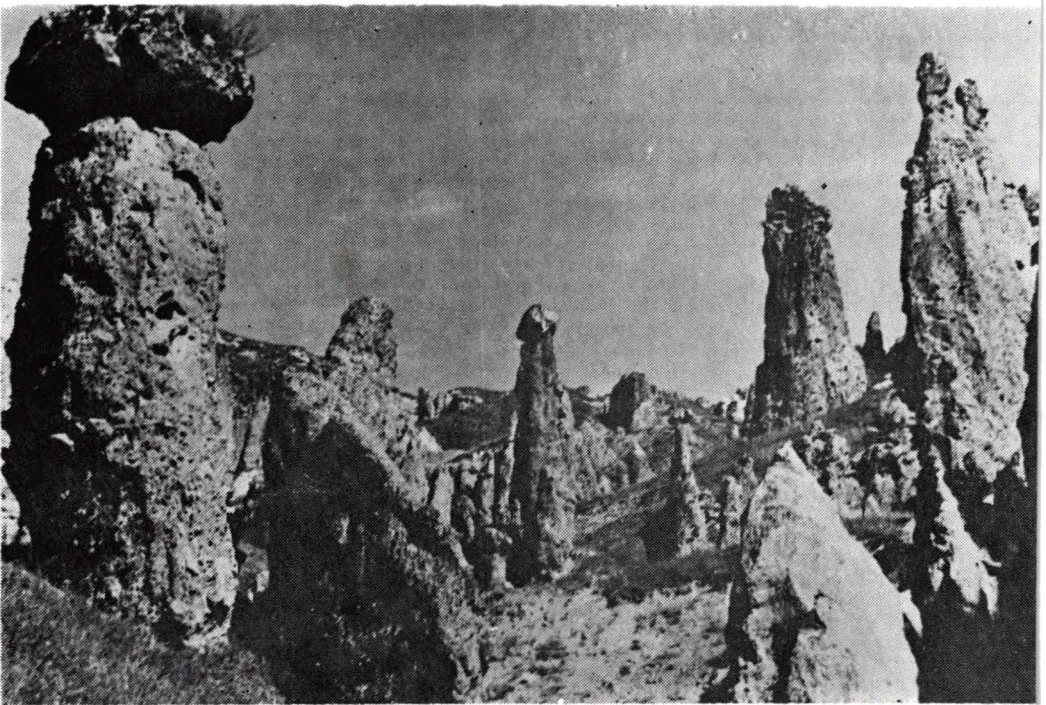
VAHRAMIAN, HERMAN — A Short Chronological History, vezi : Manoukian, Armen *(Gheghard)*.

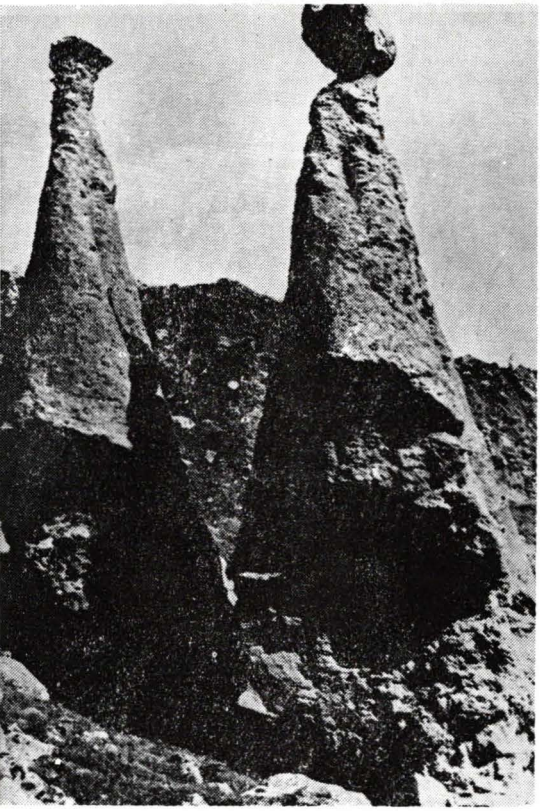
ZENON DE GLAG — Histoire de Daron, vezi : Langlois, V., vol. 1.



Peisaj de creastă

Aridităţea munţilor





Stînci

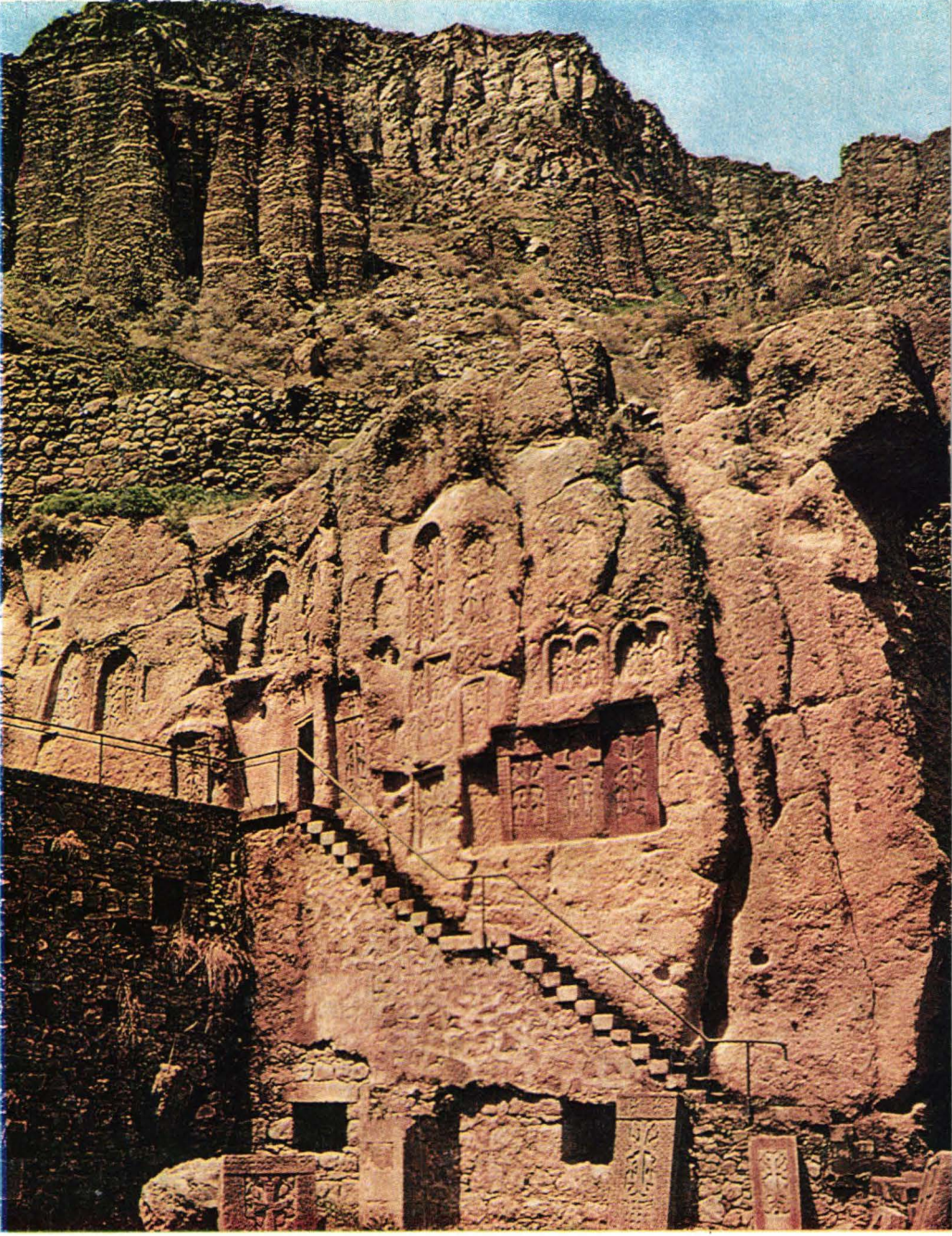
Locuință în vîrf de munte

Mozaicul de la Garni (detaliu)

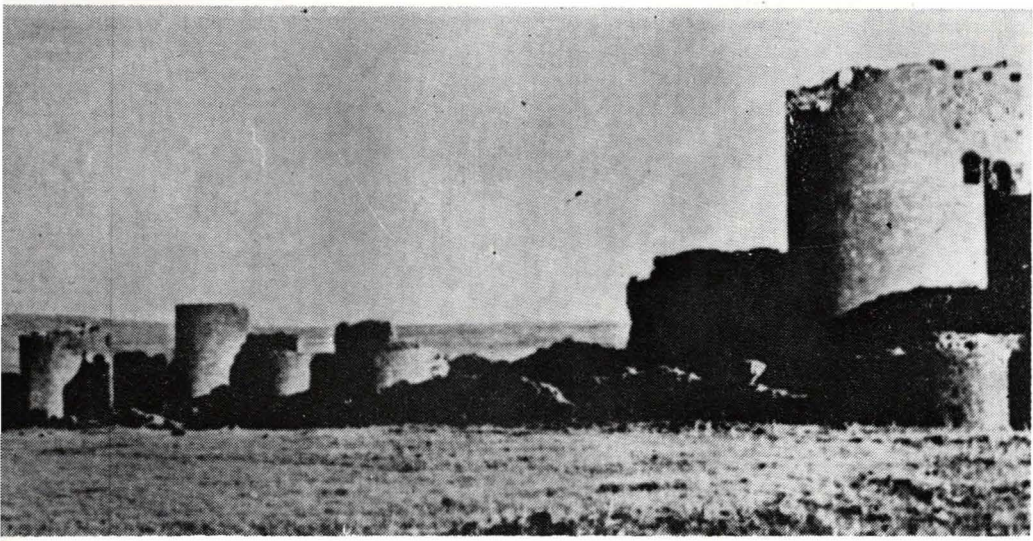
Echilibru între arhitectura rurală și mediu

Statuie de bronz reprezentînd-o pe zeiţa urartiană Arabani, soţia zeului Kaldis. Înălţimea : 12 cm

Cap de bronz al zeiţei Afrodita, descoperit la Erzinjan



Hacikaruri încastrate în stîncă la Ghehard

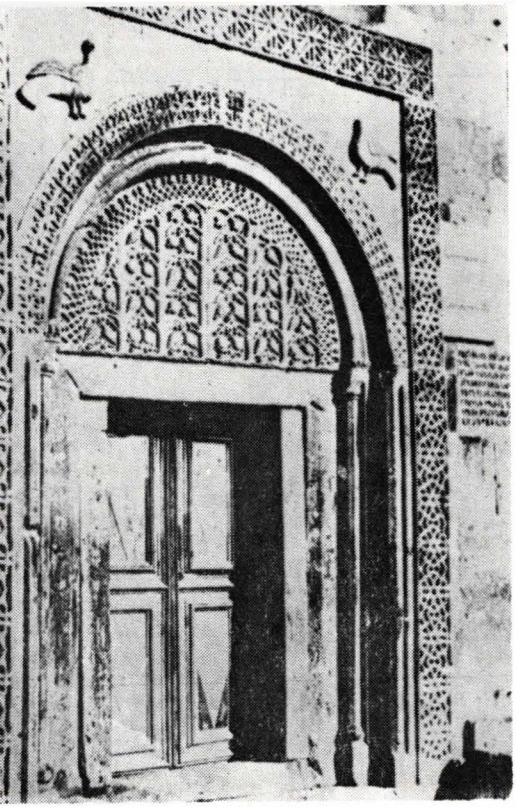


Fortificații la Ani

Cetatea din Sis

Monumentul Stepanos, de la Imbadavank (sec. VII)

Vulturul de la Zvarnoț

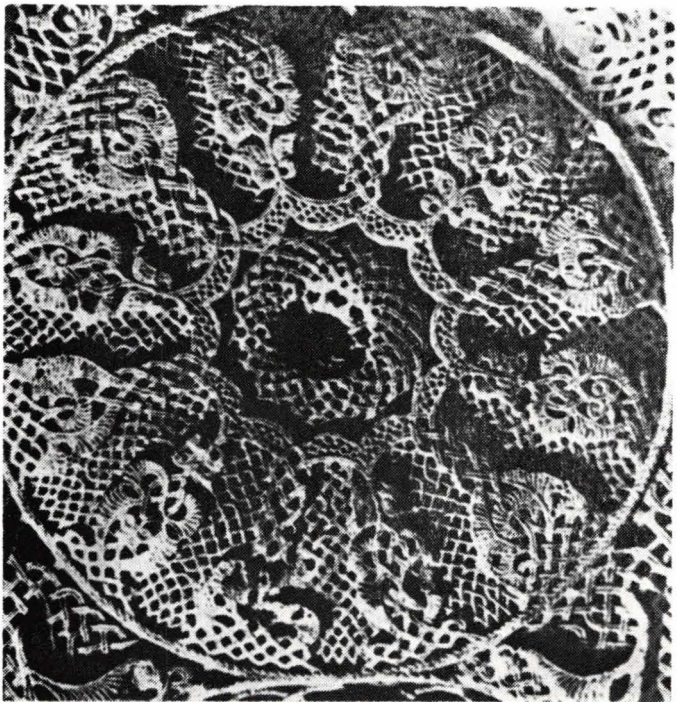


Ghehard. Uşă sculptată

Hacikar — detaliu

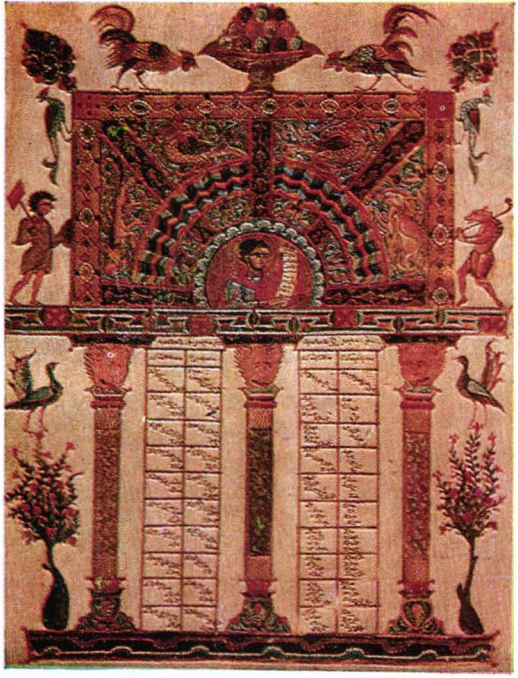
Hacikar de la Azizbekov (Karmracen), din 1303

Hacikar de la Goşavank (1291) — detaliu



Autorul, în tîrgul de oale de la Erevan

Vedere din Kinovakan

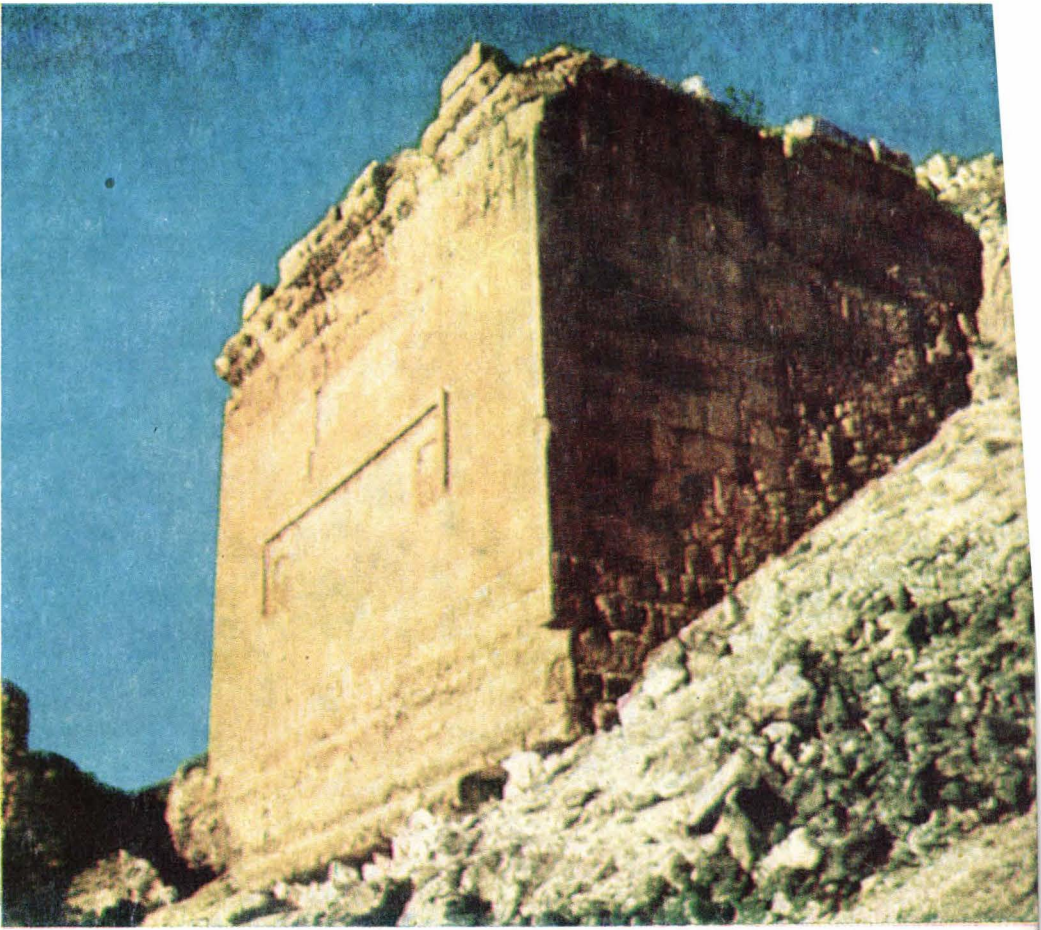


Tablă de canoane. Tetraevanghe-iarul din 1260 ilustrat de Thoros Roslin

Lauda miresei. **Miniatură din manuscrisul nr. 5511, aflat la Matenadaran (sec. XV)**

Stația „Tineretului" la metroul din Erevan

Erevan. Biblioteca de manuscrise (Matenadaran) „Mezrob Maștoț"



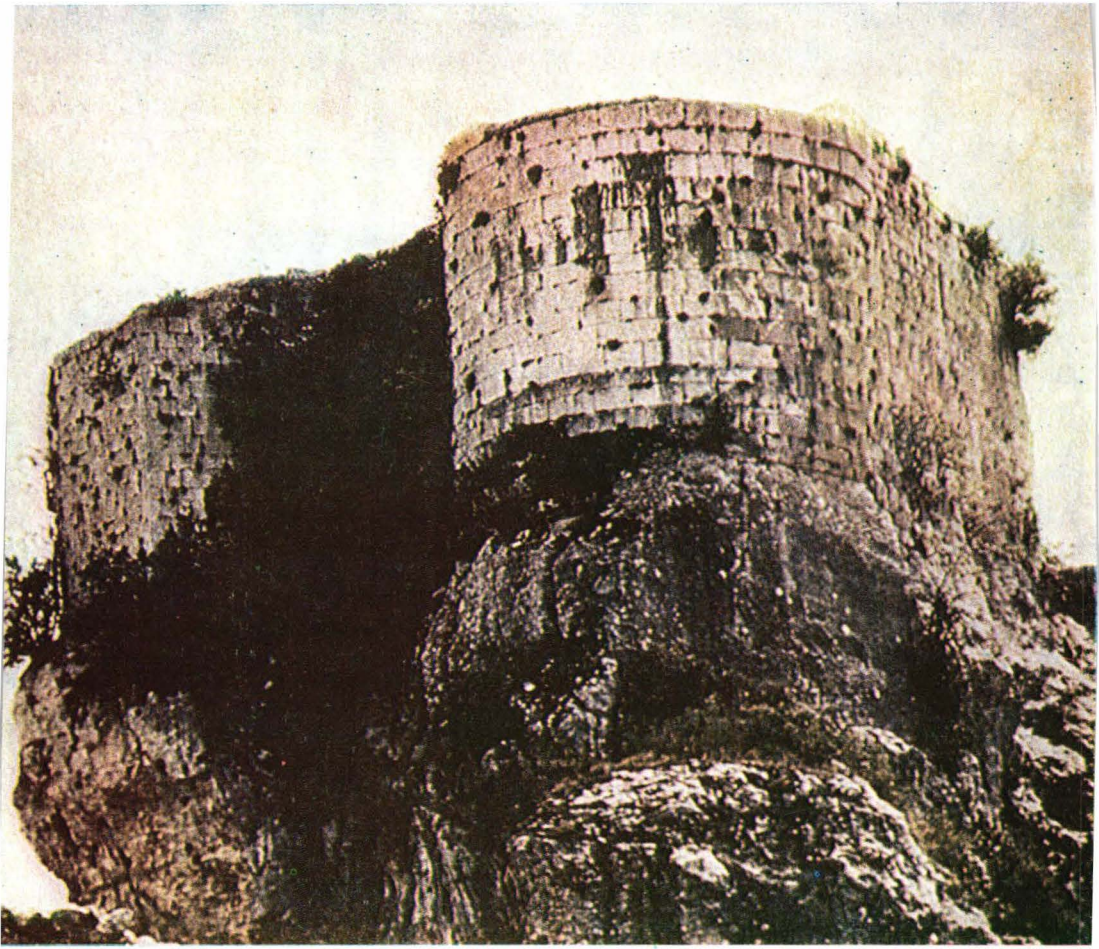
Cetatea din Hromkla

Costum de băiat din Lori și îmbrăcăminte de fată din Karabakh (sec. XIX ; pictura : F. Grigorian)

Costum de tînăr din Sasun (sec. XIX ; pictură : V. Sureniant)

Clădirea noii poşte din Erevan

Erevan. Strada Saiat-Nova, cu Hotel „Ani"



Cetatea din Lampron

Cuprins

Prefață 7

GEOGRAFIA R. S. S. ARMENE 11

I — Așezarea și relieful țării . 11
II — Apele 13
III — Clima 14
IV — Regiunile Armeniei . 16
a) Ararat 17
b) Șirak . . . 24
c) Gugark . . 28
d) Bazinul Sevan 34
e) Siunik . . . 36

ECONOMIA R. S. S. ARMENE 42

I Energia . . . 43
II Industria . . . 44
III Agricultura 47
IV Transporturile 51

DESPRE ORIGINEA NUMELUI ARMENILOR . . 53

INCURSIUNE ÎN ISTORIA ARMENIEI. URARTU . 55

FORMAREA ȘI EVOLUȚIA STATULUI ARMEAN . 62

ARMENIA ÎN ERA NOASTRĂ . 67

MITOLOGIA URARTIANĂ . . 76

MITOLOGIA VECHILOR ARMENI 78

TRADIȚII ȘI FOLCLOR . 83

EVOLUȚIA MEDICINEI 103

ARHITECTURA ȘI SCULPTURA ÎNAINTEA EREI NOASTRE 106

ARHITECTURA ŞI SCULPTURA EREI NOASTRE . 113
MINIATURA ARMEANĂ 143
MUZICA VECHE . . 193
SCRIEREA ARMENILOR 199
LITERATURA ARMEANĂ 205
PANORAMA EPOCII MODERNE ŞI CONTEMPORANE 250
ÎNCHEIERE 257
Bibliografie . 259

Redactor : FLORENTIN POPESCU
Tehnoredactor : PETRE POPESCU

Coli tipar : 16¾ + 1 coală ilustrații
Bun de tipar : 25.II.1983

Tiparul executat sub comanda nr. 67
la I.P. „Filaret", str. Fabrica de chibrituri
nr. 9—11, București
Republica Socialistă România

R. S. S. GRUZINĂ
Dmanisi
Samlug
Airum
Noiembrean
Kalinin
Alaverdi
Ahtala
Acstafa
Kazah
Gukasean
Amasia
Stepanavan
Tumanean
Tauz
Idjevan
Berd
Leninacan
Ahurean
Spitac
Kirovacan
Megrut
Lilijan
Murguz
Şamhor
Kirovabad
Maralic
Artic
Tahcadviț
Aparan
Krasnoselsk
Anipemza
Razdan
Sevan
Lacul Sevan
Daskesan
Digor
Aragaț
Verin Talin
Ciarențavan
Biuregavan
Aintarac
Kamo
Pambac
Abovean
Erevan
Octombrean
Ecimiazin
Sovetașen
Zod
Vardenis
Martuni
Marcara
Artașat
Vedi
Ararat
Armaș
Sabarac
Satin
Ehenadzor
Djermic
Iștișu
Stepanakert
Azizbecov
Lacin
Ilicevsk
Goris
Sisian
Șahbuz
Cazan
NAHICEFAN
Kafan
Arazin
Kadjaran
Paragaciai
Bilov
Zanghelan
Mindjivan
Julfa
Dasta
Ordubad
Megri
R. S. S. ARMEANĂ
0 6 12 18 24 30km

18, 50

Lei 18.50

Editura Sport - Turism